ريبر هبون







كيف تصبح كاتبًا حقيقيًا

ريبر هبون

دراسات نقدية

أوراس للطباعة والنشر والتوزيع

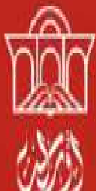
تصميم : سلمى جمال

كيف تصبح كاتبًا حقيقيًا

أنا أطالع عنوان كتاب الناقد ريبر هبون " كيف تصبح كاتباً حقيقياً " تذكرت ما نقله
شاعر والناقد الأرجنتيني الكبير خورخي لويس بورخيس عن أحد القساوسة حين قال:
إن وضع كتاب في يد جاهل لا يقل خطراً عن وضع سيف في يد طفل "
ورخيس، عن أحد القساوسة :
تقد أنه لو أدرك فوضى النشر التي يعاني منها العالم اليوم، لغيّر في العبارة بحيث
صبح : " إن وضع منبر الحرف أو الخطابة تحت سلطة جاهل .. إلخ "
رصداً وتقويماً وترشيداً وتحفيزاً
دفعنا إلى نشر هذا الكتاب، ما أصبحنا نعيشه من فوضى النشر تسيء للكاتب، و
ناشر، و قبلهما للقارئ والمكتبة العربية.. في ظل زمن التطور الرقمي و بروز أقلام
داعية تمتلك أفكاراً لكنها ينقصها من الاستعدادات الفنّية ما يجعلها تترقّب بشغف
تأطير والترشيد لممارسة الكتابة باحترافية.
ن يتأتى ذلك إلا بالاعتراف، بأنّه ثمة جهد كبير ينتظر المهتمّين بصناعة الكاتب الجيد،
الحقيقي في عالم عربي يعج بمواهب لم تصقل يؤثث أرفف المكتبات بآلاف العناوين
فاقدة للمضمون، سواء على مستوى الإبداع، أم النقد، أم التلقّي؟!
ل هذه الحقائق وغيرها كلها تدفعنا إلى نشر هذا الغيث، الذي جاد به الأستاذ الناقد
سوري الكبير ريبر هبون لعله يكون بوصلة بيد الكاتب المبتدئ ليكون كاتبا حقيقياً و
شعاع أمل لعالم عربي يتمتع بالمعرفة، فهل من مجيب أو من معين؟!

الناشر





كيف تصبح كاتباً حقيقياً

دراسات نقدية

ريبر هبون

الطبعة الأولى



01018537408

https://www.facebook.com/DarAures

Dar_aures2021@hotmail.com

عنوان الكتاب: كيف تصبح كاتبًا حقيقيًا

تأليـــــــف: ريبر هبون

مصمم الغـلاف: سلمى جمال

إخراج فنــــي: أميرة محمود

عدد الصفحات: ١٠١

المقــــــاس: ١٤ × ٢١

رقم الإيـــداع: ٩٢٢٥/ ٢٠٢٣

I.S.B.N: 978-977-686-72-9

جمهورية مصر العربية_ القاهرة

رئيس مجلس الإدارة: صابرين حسن

مدير النشر: كريم دزيري

الإهداء

إلى الذين يعتبرون الكتابة شوكة في حلق الزيف

ويصرون المضي بلا هوادة

على طريق الجمال المستقيم

أثر الوضوح على الرواية (أرواح تحت الصفر "أنموذجاً" لأفين أوسو)

- تقنية الدهشة:

خلو الرواية من الإدهاش يفتح الطريق بالقلم للغوص في السرد الحكائي،وبهذا فإن النص يتسم بانغلاقه على ذاتية المؤلف، فلو افترضنا سلامة اللغة وقدرتها على سد فجوات السرد المطوّل، فإنها لن تستطيع أن تنوب مقام الوصف الجسدي والنفسي للشخصية، ولا يدخل الحوار إلا في أتون ذلك الوصف ليغري المتلقي بالمزيد من القراءة وتتبع الحكاية، لأنها ليست مجرد حكاية وحسب وإنما هي رحلة مليئة بالإمتاع والمعرفة، إذ لابد على الروائي أو الروائية أن تجسد في متن النص روح المعرفة، وتجسيد طبائع النفس وما يسود الذات المقابلة من تقلبات وتغيرات على صعيد أثر الحدث على الشخصية.

-أثر الحدث:

هنا لابد من مواكبة ذلك الأثر تبعاً لشدة الحدث، تلك المقايسة ضرورية بمكان في النص، ولعل رواية أرواح تحت الصفر للكاتبة أفين أوسو قد انغمست في التخاطر على صعيد الشخصيات فوقعت في دوامة السرد ومن ميزات طوله انعدام الإدهاش فيه، والدخول في طور العادية والرتابة الأمر الذي يجعل القارئ في حيرة من أن يكمل للنهاية أم يتوقف على صفحات محددة من الكتاب بغية فهم عام لمجمل الرواية وهذا الأمر يحدث عندما يغلب حس السرد والتقرير على الإدهاش والوصف.

حول مضمون الروا ية:

مضمون الرواية يجسد الشخصية العاشقة في زمن الحرب، راحت تنطوي على خواطر وشجون يشترك فيها من عاصرها لحظة بلحظة، أما ما سنعرضه هو طريقة إيصال القضايا الإشكالية المتصلة بحياة الإنسان في الحرب، وكذلك نسبر الغور في اللغة

والتحري عن مقومات الرواية فيما إن كانت مكتملة تماماً وهكذا .

- الوصف:

الوصف النفسي دون الجسدي لا يعطي الرواية مدلولاً فنياً ماتعاً ، وبذلك فإن الوصفين يكمّلان بعضاهما بشدة، وقد جسدت الكاتبة النفسي تبعاً للحوار، ولم تعطي مجالاً للشخصيات من أن تختلف وتتمايز عن بعضها، الجميع وكأنهم بلسان نفس واحدة يجسدون لغة واحدة روح واحدة قاسمها المشترك هو التعب والرغبة بنشدان الخلاص، فهنا كان من المهم إبراز الاختلافات بين الطبائع والأمزجة وإتاحة المساحة الكافية للدخول في حقل إبراز التمايزات بين الشخوص، ولعل الوضوح في الرواية يجعل القارئ يكابد الملل ، إذ يكون لسان حاله، أن كل شيء بات واضحاً فلما يتعين علي إتمام الرواية لنهايتها ، هنا لابد من الحنكة في التعامل مع النص وإعطاء عنصر المفاجأة ليلعب دوره وليعطي إشارات مبهمة توحي للمتلقي أو القارئ بأن أشياء غير متوقعة ستحدث وعليه ألا يتوقف مأمكن عن القراءة لاكتشافها قريباً.

- حول اللغة:

وظفت الكاتبة تقنية الخاطرة، وكذلك الحياة وراء الشاشة الافتراضية، حيث وظفت كواليس الفيسبوك، وأثره في مواكبة الخلجات في زمن الحرب الأهلية في سوريا، فجاءت

اللغة منسابة بما تحمل من أحزان متماهية مع شخوصها على نحو وجداني رامٍ لفهم المعضلات المعشة النفس، تلك المفعمة بالخيبات والأحلام المنتهكة على مسرح الحرب والصدامات العنيفة، وقد برعت في مواكبة نقطة الهجرة لأوروبا، والأهوال التي لقيتها الشخصيات وبهذا اقتربت من البعد المكاني والزماني أكثر، وهذه نقطة تحسب للروائية في أنها أعطت للبعد الحركي دوراً في التوغل في المكان وجعل الصورو المشاهد تتحدث العساكر ، الحافلات المنطلقة، رائحة الطعام ، قطيع الذئاب،الحركة وأصوات الناس، نلحظ مدى تأثير الوصف في تحريك مخيلة المتلقي وجعله في حالة انشداه وتتبع، لأن الحركة في الرواية تعني التجدد، وكذلك تتيح دوراً للمخيلة في الإيغال في جماليات اللغة الروائية ، وعزمها لإحداث أثر محمود في تعامل الإنسان مع تجاربه وتجارب الآخرين لتجسيد أن الحياة في مضمونها فن.

- **خاتمة:**

هنا لابد من أن نقول أن الرواية ليست مجرد نقل لحكاية أو لآلام وشجون ذاتية فحسب بقدر ما تحمل الرواية الحقيقية المؤثرة في جعبتها سيولاً من تساؤلات ومادة معرفية تحتوي على الفن والأدب والفلسفة وعلم النفس والسياسة يمكن وصفها(أنها ظبية مكتنزة بالشحم واللحم) يحيط النص وصف الشخصية النفسي والجسدي دون غياب عنصري الغرابة والإدهاش.

إضاءة فاحصة في ديوان بعينيّ غراب عجوز لهوشنك أوسي

قراءة الديوان مدعاة إطراب ونشوة فنية، تحاصره المفردات الملغومة والصور المتماهية مع الطبيعتين الإنسانية والجغرافية، تتخذ من الزمن جسراً لرؤية الحاضر من فوهة الماضي المتسربل بالآلام الإنسانية، فالشعر هنا تمرس بالوجع حد السادية المفرطة، والشاعر هنا مثقل بشجونه وطعناته والآخرين الذين نصّبوا أنفسهم وكلاء عن القيود والإحباطات، لكنه يتابع كجسد يقاوم سرعة تقدم الحريق لنهش العظام ويتابع كناي يروي أزمنة الوجع فوق تلك الهضاب المنسية، لا يمكن للقارئ أن يقف على الحياد مهما حاول وهو يتصفح هذا الديوان الشهي حد التخمة، نلمس الحكمة في ثنايا الكلمات ، والحكمة تتصل بالشعر اتصالاً وثيقاً بل لعلها تمتطي صهوات اللغة لتهب الأشياء الجديدة للمتلقي لم يسمع بها من قبل، حكمة تصويرية لا عقلية يبوح بها خيال ووجع الشاعر وفطرته المجبولة على تتبع الأمل الذي يبصره شائعة يجب تصديقها كي يستمر بالإنشودة، لنتأمل هنا ص ٣٤ :

من يشتري مني هذه السفينة

كنت أود إهداءها لأميرة كردية عشقتها

قلت في نفسي: ما نفع سفينة في بلاد ليس فيها بحار

ولا تطل على بحار

ولا تمر فيها بحار

بلاد تعوم على بحار من الدم والحزن والبترول والخيانات

فالشعر نقل لأحاسيس الشاعر وعصارة جهده في الحياة بما تحتوي من خيبات وأوجاع ومتع متعددة الأوجه، حيث تندرج الحكمة في بند الفكر والاستشراف للمستقبل من فوهة الفن، ونجد اللغة عند الشاعر هوشنك أوسي صورة ومعنى وتوظيف لهما كي يقدما معاً للمتلقي من بوابات الإستعارة والتشبيه والكناية الإطراب والعبرة ، ولاتنفك الحكمة عن الشعر الملتزم الهادف لتحسين نظرة المرء للزمن والمأساة وإعادة صهر الحياة بما تحمله بقالب فني تخييلي يساعد القارئ على إعمال ذهنه وخياله في آن معاً وكذلك ليتماهى بالقصيدة وليحلق في فضاءاتها علّه يجد في ثناياه ضالته الممتعة، وللصورة الشعرية دوراً في تحريك الخيال وإراحة النفس الإنسانية المحاطة بواقع صوري تحاصره ضغوطات الحياة ومعضلاتها. وطلب اللجوء للشعر من وظيفته إدخال المرء لعوالم أخرى موازية للحياة بطريقة معنية حيث يقول الجاحظ هنا : „الشعر فن تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية وحسن التعبير" ومما لاشك فيه فإن الصورة عماد الخيال، إذ يحرك في الذهن إيحاءات الرموز ودلالاتها النابضة، وأخيراً يمكن أن ننهي إضاءتنا الفاحصة هذه بمقتطف شعري يشير إلى ترابط الصور الحسية بالمعنوية لتقدمان حصيلة مهمة من جوانب نفسية الشاعر ونظرته للوجود والذات ص٧ :

أعلن استقالتي من الحزن

عملت لديه خطيباً وحطباً

دمعاً وألماً

اكتشفت خداعه لي

طيلة مئة سنة

كان يسكر في حانة الفرح

ويفاوضه ويساومه على مقتلي

أنا نديمه وصديقه، منذ مئتي سنة

إضاءة نقدية في نساء الطوابق العليا لحليم يوسف

مجموعة قصص مرمّزة، يطرح من خلالها الكاتب حليم يوسف عدة مواضيع إشكالية ففي حب منخور الجمجمة برز ذلك الخيال الغرائبي ليتحدث عن تلك الفجوة الكبيرة في عالم الرجل والمرأة في الشرق الأوسط والذي أحال كل حب إلى سراب مأهول، وقد استفاد الكاتب من تقنية التوصيف والتخييل في آن معاً ليرسم في حكاياته لوحات سريالية مثيرة للتساؤل، مضفياً على القصص مفهوم جمالية القبح وهو ديدن الوجوديين في سبر الحياة والإنسان ورحلة الصراع لإثبات الكينونة، إذ يخوض في الحب ، الموت والولادة ليفهم دواعي تلك الجرائم التي ترتكب، حيث تتكرر في قصصه مفردات الجمجمة، الحريق، الدود، الجثث لتشير إلى تضخم الفجوات في مسارات عيش المجتمع المقموع والمحروم والذي ينتظر أملاً قد تأخر، أما في فقرة الحب ذئب في برية مقفرة فيلتهم رأسه يشير إلى الإخفاقات المتكررة في بناء علاقة عاطفية سواء مع المرأة أو مع البلاد بإسلوب عماده الخيال وينطلق القلم ليحمل صريره في كل الأرجاء، نتأمل هنا ص١١ : „لعنت عمي وجدي وكل البغال التي تطير سراً، دحرجت الديدان جمجمتي باتجاه الشارع فتلمست عن كثب ما جرى" فحوى النص مكتظ بالتساؤلات الفلسفية وانتثار عقد العلاقات محل التغني بتشاؤمية تسود النص كأنما تبحث عن شيء مفقود في كينونة الموجود الإنساني، فهنا في فقرة الحب امرأة تفكر برأس غيرها تشير إلى انهماك الأنثى في ظل مجتمع الإقطاع ، مجتمع يدمن الخسائر وقراءة التعاويذ والإدمان على شرب كؤوس العجز حتى الثمالة، لاشك أن حليم يوسف يخوض زمن الديكتاتورية وكيف يغدو المجتمع عبارة عن فوارغ رصاص متساقط في حفل قروي، أو علباً فارغة معدة لترتيب البيوض، حيث ذلك العيش بدد في الدواخل وجود الأمل،

لننتقل إلى فقرة أخرى عنوانها الحب امرأة تحمل روح رجل وترث الله دائماً على سرير وحدتها بعد كل صلاة ، نلحظ مدى انهماكه في السعي للمرأة الكمال وما جدوى ذلك فالكمالية من أوهام المرء المتعصب الذي يبحث عن كمال ليس فيه، لكنه يتمادى في إصراره ليعيش دقائق الحياة ببؤس أكبر ، لنتأمل تلك الحوارية ص ١٣ :

-وضعت الصبار في علبة ومددت لها يداً مرتجفة .

-خذي هدية العيد .

فتحت العلبة، حملت الصبار بأصابعها الناعمة ، ذعرت، رمته أرضاً، وبدأت تدهسه : بعنف رجولي

-أتمنى أن أسحق روحك أيضاً، أنت ساقط.

الجميع يقول ذلك.

هي مفردات تشير إلى عراك مع الآخر، هذا العراك يدمن البحث عن الأبدية عن خيوط توصل المرء الماشي في العتمة إلى نور مستدام لكن عبثاً بلا جدوى.

في إيغالنا في فلسفة الرمز في ذلك الترابط بين الخيال والإدراك لفهم الحياة الإنسانية التي لا تنفصم فيها النفس عما تتخيله عن النفس المدركة وإنما تحاولان معاً فهم حقيقة الحياة.

وفي مونولوج في كازينو الموتى يكمل الكاتب استعراض ذلك التداعي والأفول الذي استولى على المكان وترسخ أكثر في شخصية عبد الكريم الميدي، لنتأمل هنا ص ٢٠ :„أنا كوخ مهجور

متهدم الجدران متآكل القدمين مشوه ، تافه مزحوم بالحشرات والقتلى أنا ابن آدم، سقط ضلع من أضلاعي فلم يتحول إلى امرأة، رأيته يتحول إلى حمار.

يبين الكاتب حليم يوسف سيكولوجيا الإنسان المقهور الذي خذله الحب كما خذلته تلك البلاد الهامشية فقعد يحاول فهم ما تبقى له من إدراك في إحصاء موته ومعضلاته، وكذلك نراه ينتقل بين أزقة القبح والدمامة باحثاً عن جمال فيرصد الحواجز والمخافر والكلاب، يرصد الاحتيال والكذب والقتام الطويل.

ففي مونولوج في شوارع الموتى يصل البطل إلى خلاصة فلسفية تروقه مفادها المعرفة هي القوة والقوة هي المعرفة، ثم يليه سيل من الخيال وسيل من الصراخ يدفعانه إلى القتل وكذلك الصراع من بوابة تلك الحنجرة الدامية، ثمة قصة أخرى عنوانها قصة تقتل مؤلفها، تشير إلى كم النفاق الذي يستولي مجتمعات التحزبية التقليدية، وتآمرها على المعرفي ومحاولة قتله بل اغتياله على هيئة شخوص ملحمة مم وزين المعروفة حيث تتحلق الشخصيات حول طاولة مستديرة لتصفية حسابها مع المؤلف من ثم تقوم الشخوص بقتله وطعنه عدة طعنات جعلت دمه المهدور يغرق جزيرة بوطان بكاملها.

_ خلاصة:

- القصص احتجاجية ناقدة تنتقد بؤس السلطة الحاكمة وفساد المجتمع المتغول فيه.
- دعوة إلى إخراج الحب من تلك الحفر التي صنعتها التقاليد وقامت عبره في دفن القيم الطبيعية وهذا ما مثّل.
- .إيذاناً بسقوط الحياة الطبيعية لصالح بروز المنظومة الاستهلاكية.
- ضياع الشباب في عز الاحتياجات والبطالة وطغيان الحياة المنفعية وسيادة الأنا الدولتيه في ظل عجز البؤساء.
- .عن دفع دواعي ومسببات الفقر والعجز.
- بروز واقع تشاؤمي يدعو للقلق وينذر بالعديد من المشكلات المتأتية عن ضياع الروابط بين الناس والركون للفوضى.

وأخيراً يمكن القول أن قصص هذه المجموعة تتميز بفرادتها الفنية وإحاطتها بالحياة من جوانب معتمة عمّقت تلك الصلة ما بين الإدراك والتخييل، الأمرالذي جعل من الأدب ساحة للكشف عن كل مبهم وغير جلي يستوطن تفاصيل الحياة الإنسانية والنفس القلقة.

<u>آذار٢٠٢٢</u>

الخط الكوردستاني الثالث في (لغة الجبل) ليحيى سلو

كتاب يجمع بين الموضوعية والتجربة الذاتية ، يعرضها الكاتب على نحو يوحي بأنه يمزج بين السيرة الذاتية وقراءاته التحليلية لحقب وأحداث عاصرها على نحو مباشر، يخبرنا عن علاقة المبدع بالسياسة، وطريقة نهج الحزب الثوري وسلوكه في الميدان، وبصورة محددة في الجبال، حيث يستهجن يحيى سلو العقل النمطي الخاضع،وتركه لخاصيتي التفكير المجرد والاستقلالية في الرأي، وقد بات هذا العقل جزء من آلة الشحن الحزبية ودعاياتها الآنية، وباستغناء الفرد عن روح الإبداع أو التعبير الذاتي، فإنه ينتهي ويمسي جزء من القطيع المسيّر ، حيث تطرق الكاتب لعنوان كتابه، ورأى أن الجغرافيا تلعب دوراً مهماً في تكوين الفرد، وتغير طباعه، لتتسم رويداً رويداً بالخشونة والتعنت، وبذلك لا يستطيع فهم السياسة الموضوعية والالتفاف والدبلوماسية، فرأى أنها غائبة في ميدان الواقع الكوردي المشغول بالتناقضات البينية والخلافات المتشعبة، فابتعاد الكوردستاني عن الآلية التحليلية لفهم الواقع، جعلته آلة طيعة منقادة بيسر لما يروجه الإعلام الحزبوي المدجّن ، فندد يحيى سلو بسعي الفكر الاشتراكي الثوري لتعليب الفرد وتصميم نظام الببغاء داخل فكره، بحيث ينفذ ويطبق دون أن يستطيع إبداء وجهة نظره أو إطلاق العنان لأفكاره، لاسيما وان تأليه القائد هنا يمثل في صميمه عداء مبطناً أو ظاهراً للإنسان المعرفي باني الحضارات القديمة، وصانع الأشياء الجديدة ، تأليه القائد يقف بالضد من الثورة المعرفية وبث الأفكار الخصبة، لسان حال الشموليين أن القائد هو الإله المبدع الواهب، اما المتحلقون حوله فهم مريدون، يستقون من النبع الملهم أسباب الحياة، فهم ورود صغيرة تموت إن لم تروى بمياه النبع الأعظم (القائد) أيضاً تطرق يحيى سلو لولادة حزب

الاتحاد الديمقراطي بعد مخاض عسير وأخذ ورد، دام سنين، حتى تم تأسيسه للقسم الغربي الكوردستاني، وقد قدّم الكاتب عرضاً سريعاً حول الصعوبات التي وقفت في طريق تأسيس حزب ينظم أبناء غربي كوردستان، وفي الوجه الآخر أسهب في الحديث عن ظاهرة الانشقاقات التي عمت الحركة الكوردية، إثر لهث بعض رموزها للسلطة والألقاب ، وأشار لأصابع الاستخبارات السورية في زرع الشقاق بين تلك الأحزاب، لحين حقبة ٢٠١١ وظهور الخط الثالث الذي تبناه حزب الاتحاد الديمقراطي، ليكون الكورد بعد ذلك القوة الثالثة في المشهد السوري إلى جانب تناطح النظام مع المعارضة، ألحظ هنا أيضاً بروز التكثيف والانتقال من فكرة لأخرى وذلك يعكس حالة توق الكاتب ليقول كل شيء بعبارة أو أسطر، وركز على نحو محوري في معضلة العقل الثوري الكوردستاني وأمراضه السلطوية وخطابه البعيد عن الديمقراطية والأقرب للتسلط والتعنت الإيديولوجي ، انتقل لموضوع الاقتتال الكوردي الداخلي وأسبابه المتصلة بالعقلية الجبلية غير الدبلوماسية وعن خوف السياسي الثوري من التغيير حيث يصف دعاته بالمتآمرين ، مروراً بمرحلة المتغيرات السريعة وبروز تحالفات جديدة قلّصت هذا التعنت وفرضت عليه تدريجياً أن يجلس ويفاوض مما أوصل العقل الكوردستاني لنتيجة مفادها أن السياسة الكوردستانية ينبغي أن تتجرد من الحزبياتية الضيقة وتنفتح على المناخات الأخرى كافة، كتاب لغة الجبل في السياسة والدبلوماسية الكردية من الكتب النقدية القليلة المراقبة لسير النضال الكوردستاني وتتبع مساراته والكشف عن الاضطرابات المرافقة لحقبه، كتاب يقيّم بحس ينم عن مسؤولية وطنية عميقة ويسبر في الوقائع والأزمات بغية فهم سليم لشروط المرحلة ونشداناً لحلول تصب للصالح العام بغية تحديث الخطاب الكوردستاني بما يلائم وأخلاقيات العصر والسياسة الراهنة.

الغرابة في مجموعة مألوف للكاتبة ابتهال الشايب

بذلك الأسلوب اللغوي المدرك لتفاصيل الإنسان وعلاقته بالمكان، وكذلك أنسنة الجمادات عمدت الكاتبة لاستنطاق كل شيء على نحو مؤنسن، موظفة لأجزاء المكان والإنسان على نحو يعمد لصخ النص بالرموز المتحدثة عن نظرة الإنسان للحياة وسير الزمن، وكذلك عن مدى علاقة الإنسان بأجزاءه حين تشير إلى أن بتر أي جزء يشير إلى الألم النفسي ناهيك عن الجسدي ، هنا التعالق بين الإنسان والجسد المادي قائم على حقيقة الواقع الكامنة في النفس والحياة بكل ما تحمله وتجسده لنا ، أما عن اسباغ الأدوات بروح الأنسنة، وذلك يعود إلى ضرورة بناء مناخ يسوده التخييل وتتضمنه رؤية متمايزة للحياة عن غيرها وبذلك تسير القصة الحديثة بتقنياتها الجديدة لتقدم للمتلقي طرائقاً جديدة من الإفصاح عن خبايا الحياة المتجلية من بوابة الفن وعن تجرد المرء المبدع عن قيود العقل والوضوح الذي ساد النصوص التقليدية فهنا مثّلت تلك التجربة التي بين أيدينا خروجاً سافراً عن تقاليد القص وانغماسه بمسائل تفصيلية دقيقة غابت عن أذهاننا، لنتأمل هنا ص ٣٧ : „يقولون أن جسدي بارد ذوبان، يزيلون ساقيّ السوداوين كي ينقذوا بقية جسدي، أنظر إليها للمرة الأخيرة، لم أكن أتخيل أن بعض الأجزاء الحرة في جسدي ستتركني للأبد" هذه الرؤية المختلفة لمشهد بتر أجزاء من الجسد يحيل المتلقي لإجراء تلك الحالة المتخيلة ليكتشف للمحة تدبر لحال الإنسان وألمه النفسي والجسدي معاً وهو يودع الأجزاء الجسدية، هذه الرؤى تستقدم العديد من التصورات التي تلج النفس والذهن معاً وهدفها إنقاذ السرد من روتينه وإخراجه على هيئة كائن متجدد ومكتظ بالأسئلة لتقديم رؤية حركية تنساب مطواعة في ذهن المتلقي لتعرّفه بعالم جديد استمد شكله من العالم القائم، لنتأمل هنا أيضاً : يد (٦) „صوتي نهيق، يحاولون إسكاتي ، لا أستطيع، الحقيقة أقوى من أي شيء، لا أتحمل، لذلك أحمل عدة أفران وعلب كبريت،

أريها لهم كي يشعلوها ويعيشوا فيها إلى الأبد. يأخذها أحدهم مني بسرعة، وأفاجأ بآخر يعطيني فرناً أكبر.

تستخدم الكاتبة صيغة المتكلم لتعبّر عما يدور في خلد كل جزئية قصصية على حدة بطريقة القصص القصيرة جداً لتؤكد على ماهية الترابط بين ما يفكره الذهن الإنساني ويتخيله من ثم لتؤكد على ولوج الفن في كل تفصيلة لتحقق المتعة الفنية والعبرة الفكرية أيضاً، هذه التفاصيل في مجموعة مألوف واضحة في حياتنا ويعمد الفن على تجليها بطريقة فنية تساعدنا على فهمها واستيعابها بمنظور مغاير وغاية الفن إعادة صهر الحياة على طريقتها، هذا التكثيف في عرض النسق المكاني تبعاً للنفسي، يخلق مؤثرات لغوية تحرك لدى المتلقي التساؤل حيث للغة فلسفة كامنة في إسلوبها، وهذه الأجزاء التي تتحدث ليست بمعزل عن خيال يُدخل الغرابة عمداً فيها ، كل ذلك يبحر الذهن المتخيل لحالات جديدة تساعده في عبور المألوف وفهم الحياة أو النظر إليها بطريقة تجيزها القوالب الفنية المتعددة، الغاية من بعث الخيال هو أن يستريح القارئ من تفاصيل الضغط والتعب اليومي الذي يكابده فمن وظيفة الفن القصصي هنا بناء عالم متخيل يسوده اللامنطق والجمال عبر تقنية الوصف وتأويل الأشياء ومد الجسور وإيجاد العلاقات ما بين الإنسان والأشياء ووظيفة الخيال في حياتنا لا تقتصر فقط على المنامات والأحلام إنما على مخزون الذاكرة الشعبية بما تحتويه من مجموع عقائد ، أديان، أساطير ، عادات ومفاهيم ناشئة عن الاختلاط والتطور.

الفرقة ١٧ للكاتب الكورستاني زارا صالح "لمحات من حياتنا"

اختار الكاتب لهذه الرواية خطاً درامياً واقعياً يكشف عن طبيعة الحياة وعن واقع الإنسان السوري في الخدمة الإلزامية والكردي بصورة خاصة عبر بوصلة الشخصية الرئيسة للرواية "جوان ابراهيم" الطبيب الشاب.

الحقبة الزمنية ما بعد عام ٢٠٠٠م بعد موت الرئيس السابق حافظ الأسد، مختاراً مسلكاً تقريرياً يجسد فيه الملامح النفسية لشخصية العسكري في الفرقة ١٧ وعن حياة يشوبها القلق واللااستقرار.

***السرد الدرامي :**

من محاسنه أنه يضع المتلقي القارئ في حالة من تتبع واخزاً مكامنه عبر الإشارة إلى المكان والناس وطبيعة الحياة والسلوكيات التي تتأثر بمنظومة الحياة السائدة والمفروضة عبر سلطة استبدادية مخابراتية تتخذ من الإرهاب والتخويف أساسين ثابتين لحكم الجماهير، حيث اتّبع الكاتب زارا صالح السرد الحكائي من بداية الرواية لنهايتها، وهذا السرد يفيد في السينما والأعمال الدرامية كالمسلسلات حيث وظيفته تحقيق المتعة الفنية دون الخوض في الأفكار وكذلك يعتمد السرد الدرامي على التجسيد أكثر من إبراز ما لدى الروائي من مهارات في توظيف تقنيات جديدة وحديثة في تقديم الأحداث على نحو غرائبي ماتع.

*** العادية لا تعني الرتابة:**

بما أن المذهب هنا واقعي قديم يعتمد على التقريرية وتسجيل الواقع تسجيلاً دقيقاً دون الدعوة لمناهضته، وكما أسلفت فإن الرواية العادية أي الواقعية لابد وأن تستخدم مقومات الحكائية التقليدية ولا ينقص ذلك من قيمتها لأن هذا النمط وظفته الدراما في حقبة التسعينيات من القرن المنصرم، حيث كانت تلك السردية جادة في تقديمها للحدث وتوصيفها للشخصية وإبرازها للمكان بحيث أنها تمس كيان كل من عاش تلك الحياة وخبرها، نذكر الروائي الروسي "دوستويفسكي" الذي قدّم الرواية بشقيها السردي والوصفي وهنا غاب الوصف قليلاً عن رواية الفرقة ١٧ لصالح بروز الحس الدرامي وصعوده، ومن مزاياه الإغراق في الدراما الوجدانية التي يكون فيها صعود الشخصية بوصفها شاهد عيان على عصر ثقيل يسوده الخوف والمجهول والقلق من المستقبل.

- التركيز على الاغتراب الفردي ودواعيه في ظل نظام شمولي قمعي قائم على الملاحقة والتنكيل والترهيب.
- الولوج لعوالم الشخصية وطبيعة العلاقات الإنسانية، لمعالجة الحقبة وفهمها.
- وصف المكان، أجزاؤه لتصعيد الطاقة الوجدانية المتمثلة في صلة الفرد بالبيئة وطبيعة الزمن السائد.

لقد توجه الكاتب زارا صالح نحو الشخصية الأنموذج، وأسبغ طاقات من الحكمة، الفضيلة، التأني، الرهافة والحب على "جوان" وصلته بعائلته، رفيقة دربه "جالا" فهذا أعطى للبعد الدرامي هالة مميزة يفهم القارئ عبرها مدى المعاناة الفردية وسطوة نظام الحكم، فالعادية تسهم في تفعيل إحساس القارئ بالمعاناة بشقيها الفردي والجمعي، ويمكن للسياسي فهم الحقبة استناداً على الراوية الواقعية الجادة.

برع الكاتب في الانتظار الرهيب في الفرع الأمني وخارجه وكذلك الصيت السيء للفرقة ١٧

حول الفرقة ١٧[*] :

هي احدى فرق الاحتياط في الجيش السوري وقد تأسست بعد مجيء القوات الأمريكية للعراق حيث تتكون من عدد من الألوية والأفواج المنتشرة في محافظات المنطقة الشرقية الثلاث دير الزور والرقة والحسكة، حيث جسد الكاتب جانباً يتعلق بالعسكري الذي يخدم في الفرقة بحيث يعيش جواً كبيراً من العزلة فلا يخرج منها بخاصة عند موت حافظ الأسد، وتقليل الإجازات فيه بشكل كبير، أما عن جوان ابراهيم فقد حالفه الحظ بسبب استدعاء الفرع الأمني له وتأجيل التحقيق معه عند كل مرة ، مما استطاع الذهاب والإياب وزيارة الأهل ،تجسيد ذلك اتسم بلاسته ومتعته وجعلنا نعيش الحالة، وهذه النقطة تحسب للرواية كونها اتسمت بسهولة الانتقال من حدث لحدث من مشهد لآخر.

ص ١٣٠ ،لنتأمل هنا :

كان الفطور استثنائياً في هذا اليوم الذي بدا هكذا بالنسبة لزوجته جالا، أيضاً وهي تنفطر حباً وحناناً" وتجد نفسها في عالم آخر، عالم قامت هي مع جوان بسرقته من الزمن في لحظة ما وأرادت أن تعيشه بكل تفاصيلها، لقد حنّت إلى دور الزوجة ورفيقة الحب، إلى أنوثة تتقد بقدوم جوان، كانت تمتلك كل شيء في تلك اللحظة، أميرة وهي في منزلها تجوب غنجاً ودلعاً أمامه والذي كان يبادلها الشعور والإحساس، أضفيا نكهة وردية على مملكتها الصغيرة في غفلة الزمن.

الخاتمة:[*]

عبرت الرواية عن لوحات إنسانية صادقة ومثالية عن حقبة بائسة يسودها الخوف والقلق، وكذلك بدا تأثر الكاتب بالمنهج الواقعي القديم واضحاً في إبرازه لهذا الواقع المتشظي من تاريخ سوريا، فالذي يتبع الرواية بعين المتفحص والمتذوق في آن سيستنبط بلا شك الكثير من الحقائق المتعلقة بعلاقات الناس وسطوة الجهاز القمعي، هذا الحس الدرامي المتصاعد بلا ريب يمثل تفعيلاً بالإحساس بوطأة الواقع وكذلك يعمق من مدى صلة الفرد المرهف بالعالم الفني الذي بدوره عمّق الجسور ما بين الفن والحياة.

٢٤,١٢,٢٠٢١

حفلة أوهام مفتوحة وسبر وهم الهويات

لقد اختار هوشنك أوسي لروايته في المطلع جغرافيا جديدة يحشو في مناخها الأفكار الناقدة الحاملة في متونها جرأة الانسياب لتطرق ذهن المتلقي أياً كان ما يحمل من هيئة ووعاء معرفي، ليأخذنا في جولات لأماكن متعددة وحكايا متفرغة داخَلها التشعب والغموض حيناً والمصارحة والكشف حيناً آخر، ليضعنا في رواية تقترن مع أجناس فنون الكتابة الأخرى، لتتداخل وتتشابك مع الأجناس المنتمية للعلوم الإنسانية بما تحمل من فكر وسياسة تختص بالنقد الإيديولوجي، حيث أخذ الكاتب يستعير أحداث ذهاب الناتو لكوريا الجنوبية في فترة الصراع بين الكوريتين، والحرب التي راح ضحيتها حوالي مليون كوري جنوبي مدني، وتشرد ملايين آخرين كما قتل وجرح نحو ٥٨٠٠٠٠ من قوات الأمم المتحدة وكوريا الشمالية سنة ١٩٥٣ ، حيث اختار الكاتب بطله في معمعان تلك الحرب ليفقد ذاكرته ويُستبدل بجندي تركي اشتبهوا به لاعتقادهم أنه عسكري تركي وليس ألفونس دي سخيبر البلجيكي الأصل.

لقد بدأ الكاتب روايته بقوة وبتتابع أحداث متسارعة وبنص اتسم بالجاذبية والنقدية الساخرة، إلى جانب تشبّع الشخصية والمكان بالوصف الجسدي النفسي والجغرافي ، مستفيداً من حس الرواية التاريخية واندماجها مع الفلسفة لتتحدث عن وهم الانتماء وكيفية نسف الهوية إثر تشظي الذاكرة وفقدانها، لغاية موت ألفونس دي سخيبر دون أن يهتدي لذاكرته وتنتهي تلك الرواية لتبرز لنا سلسلة أخرى يديرها يان دي سخيبر الإبن والذي يشتغل كصحافي وروائي متعاطف مع الكورد لكونه ينتمي لها من جهة والدته، هنا يبرز هوشنك أوسي كناقد سياسي نجد أنه قد قام بتوظيف يان كباحث متقصي للشأن الكردي ومشكلاته السياسية الداخلية وقد انحدر مسار الرواية وانعطف بشدة لمناخ

شرقي كردي مثخن بالصراع والعنف والتشظي المجتمعي، وبدأ التشعب والتسارع يأخذنا من حكاية لأخرى ومن شخوص لآخرين وهكذا دواليك.

انفراط عقد الرواية وتبعثرها بدأ بعد موت ألفونس دي سخيبر، لنجد أنفسنا أمام مشاهد متشعبة من الأمكنة والشخوص والقضايا المختلفة ما بين مشكلات الشرق والغرب وكل ذلك يدور في متاهة الوهم الذي يحاول الكاتب فك طلاسمه.

إلى لحظة موت ألفونس دي سخيبر بدأت الرواية تتسارع لتتغير فجأة بأبطالها وشخوصها وهذا الانتقال قد يكون مغامرة غير محمودة ما استدعى وراءه جملة من سرديات وأحياناً حوارات متقطعة يفرغ الكاتب من خلالها ما بجعبته من مشاغل فكرية ومعضلات فلسفية، وأخرى بذخ وإطناب لغوي لا يقلل من فنية النص ولا يفوقها في آن واحد، ووجدنا أيضاً هيمنة الروائي بأفكاره على الشخصيات بوضوح أكبر دون أن يفرد مساحة أكبر يترك عبرها للشخصيات لتعبر عن مكامنها هي لا مكامنه هو، إلا أن حفلة أوهام مفتوحة يجسد لوحة فسيفسائية غرائبية وظف فيها الكاتب أساليب السرد المتباينة على هيئة جمع روايتين أو أكثر ضمن رواية، إلا أن الشق المتعلق بموضوع الهوية وفقدان الذاكرة فاق الشقين اللاحقين للرواية من حيث الجودة والقوة والكيفية التي قام الكاتب في عرضها على نحو مشوق وسلس وبخيال سيمنائي جذاب، فمن ذاق عسل مطلع الرواية لن يستطعم بتذوق السكر الأبيض إلا أن المناخ العام للرواية يتمتع ببذخ لغوي تصويري دون وجود الألم وبما لاشك فيه فإن الرواية المؤثرة هي التي تحتوي على الألم والفرادة في تصويره، دون الفرار المنمق للسردية فهي تتميز باللعبة الفنية الدرامية دون ولوجها للمعاناة الجمعية.

ركز هوشنك أوسي على النقد السياسي الإيديولوجي بعد تولي يان دو سخيبر دور البطولة فكان بوابة مفصلية شق من خلالها الكاتب ترعة باتجاه عرض وثائقيات تجسد مجموعة

حوادث عبر هيئة سرديات وحواريات متقطعة وصاخبة فيما بعد حاول الكاتب التحدث عن المعضلات المتصلة بالعنف والخوف والتي يعانيها شخوص رواياته من الغرب إلى الشرق ودمج النفسي الذاتي بالسياسي الفكري بطريقة شيقة وذلك عبر التخلي عن الطرق المألوفة لعناصر القصة في المناخ الروائي فلا يوجد بطل رئيسي تدور العقدة حوله وإنما هنالك أفراد ،فالشخصيات الثانوية تتشارك كلها في لوحة الرواية تتحرك ويوجهها الروائي حيثما يريد ويرغب ويرى فيها وسائل لبروز أفكاره وحالاته الشعرية، نجد تعدد الأمكنة لدرجة التشعب وتعدد الأزمنة ما بين الأحداث الكورية والأحداث التي رافقت الحرب الأهلية السورية من هجرة ونزوح إلى قضايا اللجوء وتنامي اليمين المتشدد في ألمانيا.

النص الأدبي بوابة الأفكار والشجون ، وطريقة يجري من وراءها الحديث عن قضايا اجتماعية وسياسية متنوعة وقد يجعل السرد الطويل النص رتيباً ويدفع القارئ بالملل والقفز على السطور استماتة في إنهاء الرواية بسرعة والخروج من هذه المتاهة السردية المجنونة، لا يجد الكاتب ضالته في نهاية الرواية لسان حاله أنه لم يعد لديه ما يقوله سوى اجترار ذاته والتحلق حولها، يعود ذلك إلى خلو النص من دراما تراجيدية، ونزوعه إلى الاستطراد والتشعب، وحينما تنفلت الشخوص وينعدم التحديد وتختفي العقدة الرئيسة ويصبح النص مفتوحاً على كل المسارات والاتجاهات والقضايا والأحداث كلوحة مكتظة بالألوان، هذه الفوضى اللونية ممتعة فنياً ، محدودة التأثير وجدانياً أشبه بالميتاسرد وهو شكل من الكتابة السردية الذي عماده التخييل ومنطلق من الذات، اقترب أوسي منها حينما راح يتطرق للباب الأخير من روايته المتناولة لقضية اختفاء يان دو سخيبر حيث يسيطر النثر على الرواية ما بعد موت سخيبر الأب، ليمد الكاتب الجسور بين الآخرين، ليكسر قوالب الجغرافيا المحددة بحدود، كثرة معالجته للقضايا الإشكالية وبتكثيف أرهقت متن الرواية إذ تنوء على حمل هكذا أثقال يستطيع البحث العلمي أو السياسي

حملها على عاتقه أكثر، يحاول الكاتب سبر المآزق الإنسانية وعوالم الخوف والقهر في كل مكان، حيث يرى محمود أمين في الرواية بأنها : „البنية الأدبية الزمنية الإبداعية المعبرة بلغتها عن السردية، عن الوعي التاريخي المعرفي الوجداني من اتساع وعمق وتراكم والتباس وإشكالية وتأزم وتطلع ومواقف ودلالات مختلفة" تجسد الحس التقريري لدى هوشنك أوسي بمعرض نقده السياسي وتميز هذا الإسلوب نقدياً متهكماً ولاذعاً إثر أحداث عايشها وتحسس مقدار رهبتها في الداخل بمعرض حديثه عن أوميد سرختي كان بإمكانه أن تكون قصة الأخير رواية مستقلة بحد ذاتها لا مدمجة مع حكاية ألفونس دي سخيبر، هذا الدمج بين القصص والحكايا والعوالم والأحداث والسير لم يكن نقطة تحسب للمؤلف وإنما تظل الرواية المحددة بمناخ وشخوص معينين ينتمون لحكاية واحدة أكثر نجاعة من تلك السردية المتشعبة وبالنهاية فكما أنه لا يوجد نص مقدس وكامل يمكن فقط الثناء عليه والرقص على إيقاع كلماته فكذلك فإن الكتابة النقدية تنطوي على آراء فردية مهما نحت منحى الموضوعية ، إنما الكتابة الإبداعية بشقها النقدي أو الروائي تتميز بفنيتها النسبية ومجاورتها للصواب ، حيث يعمد النقد إلى تقويم الأعمال الفنية وكشف مواضع القوة والضعف فيها فهي وسيلة كشف وتجلٍ وبحث عن أكثر الأعمال الإبداعية أثراً وقرباً للكمال منها إلى الخلل.

دلالات "الصور على الحائط" للكاتبة اليهودية تسيونيت فتَّال

الصور على الحائط ، يبدو العنوان رامزاً لحقبة تاريخية مؤلمة في حياة يهود العراق، ركَزت فيه الكاتبة اليهودية تسيونيت فتّال على جوانب معتمة للمجتمع اليهودي في حقبة ما قبل الفرهود إبان عهد الملكية العراقية انتهاء بالمجازر التي ارتكبت بحق يهود العراق، وانتهاء حقبة الملك فيصل وجلاء البريطانيين عن العراق، اعتمدت الكاتبة في روايتهاعلى المنهج التاريخي، فكانت الرواية التاريخية مبنية على تجربتها في ميدان البحث العلمي وكذلك على خيالها ، فنسجت أبطال روايتها بما يتفق والحقبة المنصرمة، وقد كان غالب شخوص الرواية من النساء ،والقضية الأكثر بروزاً هي حالة التخلف السائدة في تلك المرحلة، وتفتت النسيج الإجتماعي والكراهية السائدة بين العائلات، والسحر الأسود الممارس بكثافة بغية التشفي والانتقام أو الهيمنة على الأفراد كدأب العائلات الأرستقراطية التقليدية المنشغلة حينذاك بالتصارع بدافع حب التملك والاستئثار، حيث لم يكن هنالك اهتمام بما يحدث خارج المجتمع من تغيرات سياسية متسارعة، وقد كانت لشخصية نورية،بطلة الرواية ،المرأة اليهودية الجميلة دوراً ريادياً منذ بداية الرواية حتى نهايتها، من كونها كافحت للنهاية وبمفردها في مواجهة المؤامرات التي حيكت لتدمير عائلتها، حيث كشفت خفايا الألاعيب الممارسة ضد عائلتها ولم يثني عزمها موت أولادها الثلاث تباعاً من أن تستمر في الحياة وتحارب بسلاح الصبر لتنال أخيراً طفلاً أسمته "ناحوم"، ليكون ذلك الفتى عنواناً لمرحلة جديدة، اسمها مرحلة العودة للأرض المقدسة "إسرائيل.

نلحظ في هذه الرواية نقاطاً مهمة جاءت متسلسلة لتبين الفكرة الأساس من الرواية:

- حالة الانقسام والتشرذم نتيجة طغيان النزعة الذكورية والجهل الاجتماعي.
- "دور المرأة وصمودها واتحادها لأجل الوقوف بوجه المفاهيم التقليدية"علاقة نورية بالمطربة زيزي .

فعلى الرغم من نظرة المجتمع التقليدي وقتها لشخصية زيزي وغناءها في الكازينوهات، إلا أنها برزت بشكل مؤثر في نفوذها داخل السلطة وعلاقتها بالمسؤولين وقد استطاعت تخليص ابن نورية الوحيد المتبقي من قبضة الشرطة السرية العراقية.

- الإشارة إلى السحر الأسود كرمز يشير إلى عدم وجود توافق وانسجام اجتماعي وبروز الكراهية بين العائلات اليهودية ذوي الجاه، ومحاولتهم البروز على حساب فناء وتعاسة الآخر.

لقد جسّدت الكاتبة تسينونيت فتال العادات، التقاليد، الطقوس الدينية، الطعام، المأكل والملبس والمأوى لتنقل لنا بطريقة مركّزة ومعمّقة معالم الحياة السائدة حينذاك على نحو يوحي وكأنها إحدى بطلات تلك الحقبة.

ونتيجة سياسة معاداة اليهود لأسباب دينية وتاريخية لم يتسنى للشرق أوسطي عموماً والعربي خصوصاً فهم القضية اليهودية بشكلها الموضوعي بعيداً عن نظرية المؤامرة ومزاعم الأنظمة القمعية العربية التي استفادت من قضية فلسطين لتدعيم سلطاتها وخداع شعوبها، فبقي العقل الشرق أوسطي مغيباً كارهاً لليهودية والصهيونية إثر تلك الدعاية المنظمة الممارسة عليه طيلة قرون وحقب وعقود، فكان لرواية الصور على الحائط دوراً في مد الجسور بين اليهودي وغير اليهودي، وإن كانت تسلط الضوء على حقبة معينة محددة

تخص يهود العراق دون غيرهم، وبما لاشك فيه فإن حرب الأكثرية ضد الأقليات نتيجة لأسباب سياسية وعقائدية كانت عنواناً عريضاً للقرن العشرين نذكر إبادة الأرمن ، الكورد(مذبحة ديرسم، حلبجة، الأنفال) ، الأشوريين ، والسريان" مذابح سيفو".

- التركيز على تأثير الحاخامات على المجتمع من جهة ودور السحر الذي كانت تمارسه نخبة المجتمع في الإضرار بالأفراد، في إشارة لطبيعة العصر السائدة وابتعاد الناس عن التفكير بالدراسة والارتقاء، والعبء المضاعف الذي تبديه المرأة للتمسك بالعفة الظاهرية وتفادي بطش الذكور إن في الشارع أو البيت ، حيث تتجلى مواقف النسوية في الرواية بتصاعد حاد في الكشف عن ازدواجية الرجل وامتهانه لعب دورين متناقضين ،حيث يحق له مجاورة العاهرات في المراقص ، وكذلك نعت المرأة التي تقيم معه بالسيئة وكونها منبع الرذيلة والفجور واللعنات، فتعود الروائية تسيونيت فتّال في التأكيد على دور المرأة إن تجاوزت الكراهية في إنقاذ الرجل من الموت وإنقاذ ما تبقى للخروج بهم من قعر الهلاك إلى الأرض الموعودة.

"شنكالنامه وتأريخ الوجع" لابراهيم اليوسف

-ريبر هبون دراسة نقدية:

لقد أعطى الكاتب الوقت المتأني لإنجاز الرواية بنفس سردي يحتوي في طياته حقيقة ما جرى لشنكال من فظائع وأهوال ، فركز على التوثيق راصداً حيوات ممن لاقوا حتفهم وعانوا المرارات، فكان التنقل بين الأحداث والتفاصيل مشبعاً بالرصد ولم يتدخل الخيال وإنما الواقع الذي أبرزه الكاتب بعيون وكاميرات الحواس ما حدث بالفعل استناداً لشاهدي العيان والأشخاص الناجين وعبر اعتماد شخصية رئيسة لبست هيئة الصحافي الذي آلمه ما حدث في شنكال والجرائم التي وقعت فيها خاصة بحق الإيزيديات فقد عبر البطل دهاليز هذه الرحلة التي تتخللها الإثارة والمغامرة مع الكثير من المأساة ، فلا تحتمل الرحلة الشاقة هنا أي عبث أو لهو فني وإنما تعتمد الدقة في بيان الوقائع ، فشنكال محطة موجعة من التاريخ الكوردستاني، تكرار الإبادة بحق سكانها يجسد دلالات هامة تتصل ببؤس ومظلومية الكورد ومدى تمكّن المحتلين منهم وتركهم لوحدهم يواجهون محنتهم ، في ظل تطاحن الكبار على تقاسم تركة الخراب الأهلي والتصارع المستمر على الموارد وأثر صراعات الحيتان الكبيرة لأجل حيازة المكتسبات بواسطة المرتزقة والمشغلين وكذلك أبناء الرقع المنكوبة وتضحياتهم لأجل البقاء وخدمة لتلك الصفقات والمعارك الربحية على الدوام.

*** فهم السرد في رواية شنكالنامه:**

ديدن الكاتب التحليق المنفرد والانتقال الرشيق منعاً من رتابة أو تقليدية تجتاح تلابيب النص الإبداعي.

أتاح الكاتب المجال اليسير لأن يتحرك خيال القارىء تبعاً لوصفه تجارب الناجيات من براثن داعش، وكذلك وصف مكان زعيم داعش والغرف المحضرة لممارسة النكاح الجهادي.

تتابع الأحداث ووصف البيئة الداخلية لشنكال والمناخ النفسي للشخصيات ما قبل وأثناء غزو التنظيم الإرهابي للمدينة الآمنة.

ربط الكاتب بين ممارسات البعث العراقي البائد مع ما يقابله من ممارسات التنظيم، ليشيد ذلك الجسد الرؤيوي ما بين وجع الأمس واليوم ومدى ذلك الترابط الحتمي بين الوجعين والضحية واحدة وهو الكردي بمعزل عن ديانته.

***طبيعة الرواية:**

استناد الكاتب ابراهيم اليوسف لشهادات أناس عاشوا هذه التجربة إلى جانب عدم تدخله الشخصي في إلصاق ما يؤمن به شخصياً، ذلك أعطى للحيز الزماني والمكاني والشخصيات المساحة الكافية لتعبر عن ذواتها بكل حرية فما قيل بصدد شنكال بخاصة ما تداولته الألسن تجسد بصورة دارماتيكية في حيثيات النص الروائي.

يتحدث هنا الكاتب عما جرى في أروقة العلاقات بين الناس في المدينة الواحدة المتعرضة للغزو، ما بين دمهات وروكا مثالاً، ذلك التناقض الإيديولوجي كان الفصل في إنهاء علاقتهما العاطفية، لنتأمل هذا المقتطف ص ٧٣ : " سأقاتل من أجل أن تتحقق الأحلام التي خططنا لها، سأقاتل من أن أجل تحرير أسيراتنا وأسرانا، من أجل تحرير شنكال" وفي موضع آخر : "تمنى لو أنه لم يفتح هاتفه، ولم يتلق هذه الرسالة، إذ لم يكد يمضي يومان لروكا هناك فها هي تتمرد عليه، لقد حاولتُ جعلها وشقيقتي الصغرى في حرز من حزب العمال، كانوا يبحثون عن موطئ قدم بين الإيزيديين، أفكارهم طوباوية، يريدون أن يكون كل شيء لهم في

إشارة لعظم الخلاف الإيديولوجي الذي يقصم ظهر العلاقات الاجتماعية عدا عن قصم العدو للمجتمع وبتر أواصر الحب والوئام بين شرائحه، أيضاً ركز الكاتب على العادات والتقاليد وكذلك الأدعية الإيزيدية والطرق الدينية ومراتبها ودور ذلك في الصمود في عز الأزمات والمصائب فأجاد التعبير مقدماً للقارىء مناخاً حقيقياً يحوي الوعي اللاجمعي للمجتمع الإيزيدي.

*** الرواية الحديثة بكونها مناهضة للممجوج السائد:**

إن فهم الإبداع متأتٍ من تمايز سرد عن آخر وتمايز إسلوب عن الدراج وما يميز الكاتب فضاءه السردي وتقديمه للرواية بوصفها حاوية لأصناف القضايا والمشاهد الإنسانية على فوضاها وتزاحمها وما تحاول الرواية هنا تقديمه للمتلقي كي تأخذه لمجاهل رحلة مؤثرة وماتعة يتعانق فيها خيال المتلقي مع واقعه وإدراكه له،، وفي ذلك دعوة صريحة من الكاتب للثورة على القوالب النمطية والدخول في تقنيات إخراجية متعددة هدفها إخراج النص من دائرة الرتيب والتحليق به بعيداً عن الإرهاصات المؤذية للعمل الفني، وبذلك يمكن فهم الكتابة الحديثة على أنها محاولات تخطي ونأي بالإبداع من الوقوع في مزالق العادية والوضوح الإبتذالي.

* **خلاصة:**

مما لا ريب فيه فإن الدراسة المقتضبة تساعد في تقديم موجز مكثف حول النتاج الإبداعي ولا يكفي ذلك للإحاطة بكامل العمل ودراسته من زوايا عدة، يبقى القارئ هو الحكم، فالناقد مبحر في محيط العمل الإبداعي القائم ليستنبط ويقيّم ويوضح ويقدّم مغاز من تفكيكه للعمل ومحاولة إيفاءه حقه من العناية والفهم والتحليل، وما قدمته هنا محاولة مني لتسليط الضوء على هذا العمل الإنساني الذي يؤرخ ويوثق للإبادة الأخيرة التي لحقت بالكورد الإيزيديين وفي ذلك مدعاة اعتبار وتأمل وفهم لما يدور بهذا العالم من انقسام وتصدع.

١٥,٠٢,٢٠٢٢

عن (الحب كرنفال إلهي) للشاعر اسماعيل أحمد

الشاعر يعتمد السهل الممتنع في كتاباته، فهي تعود لبدايات مرحلة الشباب الأولى، المفردات لديه مطواعة سلسلة تأتي دون تكلف وتعب، لتلامس شغاف الأرواح المسالمة، تجربته تتميز بنضجها ورمزية الوضوح التي يبرع في تدوينها، حيث يذكرنا بما قاله نزار قباني في معرض عفويته في قول الشعر :

إذا قالوا عني أحس كفاني

ولا أطلب الشاعر الجيدا

شعرت بشيء فكوّنت شيئاً

بعفوية دون أن أقصدا

التصوير لديه يعتمد الشفافية ، يتعامل مع المشاهد الوجدانية ببراعة المصوّر ، كاميراه كلمات تستسهل الغموض فتخوض فيه بيسر هنا ص ٦٩ في مطلع قصيدة مرآة العيون يقول ألمح في عينيك تضاريساً وغابات وأسراباً من الطيور تتنهد على عبور لم يكتمل الشاعر يجبرنا أن نعتنق العمق والشفافية في مطاردتنا لكلمات قصائده ، حيث تتيح لنا صورها على فهم دواعي الاغتراب النفسي ، وفهم الحب بعيداً عن الضجيج والأرق، إلى حيث دنيا الخيال والأماني النقية ، يبحر دون التفاتة للخلف، ويحيل الكآبة إلى فصول دهشة والتياع الشاعر وعلاقته بالمكان وطيدة وفيها الكثير من الشجن والحزن، فهو يذكر الرحيل والفراق والفواجع المتلاحقة، إلى جانب الأمل في رؤية المكان مجدداً ، في قصيدة شيران مهجتي ص ٧١، يوضح دلالات الإبحار في المكان فيقول:

حمامتان من نور

وشهقة على صدر الحبيب أنت

ويقول هنا مكملاً عزفه المنفرد:

فراشات وأزهار من ربيعك

تملأ جفوني كنوزاً

من زهو وسرور

للربيع دلالة لدى الشاعر الكوردستاني، فهو يشير إلى نوروز ، عام الثورة والانقياد للجذور الطبيعية، والعراقة التي تتجلى في آذار ، شهر الملمات والفواجع، المكان والمرأة امتداد واحد ، وحكاية واحدة لا تتجزأ ، كالأرض والسماء، والجوز وقشره، العنب ولبه، وهكذا ، ثنائية الأنا والأنت ، تشغل ذهن الشاعر، لهذا نراه شغوفاً بعقد المقارنات والمفاضلات بين الإنسان والآخر، ليعبر عما قاله جان بول سارتر الجحيم هو الآخر ، لكنه ما يلبث أن يستظل بنور الحب ليختم قصيدته بمفرده أحبك إشارة للآخر، وإلى مفردة أحبكم للإشارة للآخرين، إنه يؤكد هنا ارتباط الفرد بالجماعة، وما ارتباطه إلا نتيجة وعي وجودي معرفي ، إذ لا جنة دون أناس يقول:

تعالي يا شاهقة العينين

مازال هناك أمل

نهج الشاعر اسماعيل أحمد غنائي تفاؤلي، لا يسيطر عليه التشاؤم، إذ يجد كل الحل في الحب والوفاء للأمكنة والارتباط بالجماعة يسيطر على الديوان بكامله الحب، من بدايته لنهايته، دون الدخول في فوضى السياسة وآلاعيبها، يدمن اسماعيل احمد النسك والتتلمذ في معبد العشق المقدس، يجد العالم متحرراً بالمطلق، ويجد الزمن فيه متنصلاً من تقاليد الموت والفناء والترهل نجد ميله الواضح لمفردات تكثف أكثر من فكرة عصية مثل :أسقطوك في ضمير الله ، أستحم في فراغات انتظارك، خاصرة العالم تفقد عذريتها تحت بريق نشوتك ، مشانق العذوبة، على ثغرها الباسم يذوب نبيذ اشتياقي لعل الشاهد التالي من أجمل ما كتبه في وصف المحبوبة هنا في قصيدة الليل وأشجانه ص ١٣٠ "وتطير الحمامات من صدرها أسراباً اسراباً خلف ومضات الضوء".

أيضاً في قصيدة أيا ليل ص ١٣١ :

إن أردت

انثرني كحبات الرز على الكلمات

أو احفظني كقصيدة نثرية بجميع اللغات

سأرويك من دالية الحنين

حينما يزهر الرمان في قصب القصيدة

كرات من مرايا الصور الجميلة في هذه الشواهد التي أوردتها، وهي تفصح عن خيال الشاعر وروحه السابحة في فلك المناخات الوجدانية الحية، تسعفه في ذلك ذاكرته الفتية وحبه

العميق للمرأة الملاذ، فهنا في قصيدة أيتها الغابرة نلتقي بمفردات غاية في التكثيف التصويري المرتبط بالنفس الشغوفة لمودعة الأنثى ببراءة لا حد لها يقول:

خذي من عنبر القصيدة أشواقي

ومن ثدي براءتي عنوان ابتسامتك المجهولة

ويكمل في ذات القصيدة:

فالمجانين لا وطن لهم ولا مبيت

لا الحارات تزف أخبار العاشقين

وما من طفل يجري خلف الهواء

وأنت أنت حكايتي الموجوعة للأبد

ويختم الشاعر فصول قصائده المتزحلقة على موز القدر الأصم:

يامن تبحثون عني بين كل هذه الأنقاض

أحبكم

ليؤكد على ارتباطه بالحب كخلاص للبشرية من أزماتها وحروبها وكوارثها المتلاحقة.

غصن على متن "السراب ورحلة توثيق" الوجع للكاتبة نوجين قدو

فيما لا شك فيه فإن التفاصيل المؤلمة والذكريات التي تتضمنها صفحات الرواية، تضعنا في حالة شجون متواصلة، حيث برزت لغة الروائية منسابة، سلسة وواضحة أشبه بتخاطرات تمس كوامن الإنسان الشرق أوسطي عموماً لما عاشه أو يعيشه من أحداث مقاربة والإنسان الكردي بصورة خاصة كونه من شخوص رواية الفجيعة المتكررة والتي يكتبها الزمن والتاريخ المكرر لنفسه، فجاءت اللغة هنا تخاطرية ، تقريرية تميل إلى الرتابة منها إلى الإدهاش، وقد غلب حس التوثيق لدى نوجين قدو على حس التخييل، وقلّت الحوارات في متن الرواية بالمقارنة مع السرد التقريري التسجيلي الذي هيمن على غالب مفاصل الرواية، لتعبر عن قصص مختلطة متعددة ومتشعبة في تداخلها على هيئة تراكب النفسي مع المعاناة الجمعية ، أما عن اللغة فقد بدت واضحة فصيحة، وإن استولى عليها تعبير كان، الذي يشير إلى الماضي، فالواقعية السردية هنا حالت دون بروز عنصر التخييل الذي يشير للماضي، وقد حالت دون بروز عنصر التخييل الذي بدوره يشد القارئ، نظراً لاستبداد كارثة عفرين ووقوعها بيد المرتزقة على نفسية المبدع الكردي، فلم تأبه نوجين قدو لتقاليد الرواية وراحت توثق وتدين وتشجب علّ روحها تهدأ، أو لتشعر أنها قدّمت للتاريخ الحي والبعيد صورة الفظائع المرتكبة على أرض الزيتون وبأبناءها الميامين، فقامت بوصف الأحداث دون الدخول للأفكار، تاركاً للمتلقي حرية أكبر في تقييم حيوات الشخوص، كون الكاتبة اتخذت مساراً مغايراً يتسم بالتركيز على الحدث وهوله وقد غاب التساؤل عن الرواية وكثر الوجع بلا هوادة ليخيم على لغة النص من مبتداه إلى منتهاه.

ركزت نوجين على الشخصيات المتحلقة حول بطلة الرواية تيا بمحاذاة استغراقها في تجسيد الحرب، ص٣٥ : كانت الغارات متواصلة والقذائف ترمى من كل حدب وصوب ، نحو المقرات العسكرية والتجمعات المدنية، فيتعالى صخب الموت كل يوم وتعلو زغاريد أمهات الشهداء قهراً وتعذيباً ، تلوك الأكفان أجساد الصغار والكبار أينما اتفقتماماً تضعنا الكاتبة أمام مشاهد الهول والويل، فكان الحس الدرامي متبايناً ما بين الدخول في مضافة الذكريات والخروج منها لما يجري على أرض التين والزيتون.

حيث يقول الروائي الأمريكي ستيفن كينغ :< إن لم يكن لديك وقت للقراءة، يعني أنك لا تملك الوقت وأدوات الكتابة، وقد استغنت الروائية عن تلك الأدوات لتأثرها المفرط بواقع اضطرها لقراءته ملياً على نحو يبعث على الألم واليأس، لسان حالها وجعها وشجونها وغربتها، وقد جسدت مقولي الروائي الروسي أنطون تشيخوف حين قال: لا تقل لي إن القمر مضيء، بل أرني بريق ضوئه على زجاج مهشم.

وقد أطلت الكاتبة من ذلك الزجاج المهشم، لتخبرنا بأثر أن يفقد المرء مسقط رأسه حينما تسقط مدينته بيد حفنة من شذّاذ الآفاق ترعاهم تركيا التي بنت وجودها الأساس على الدم والغزو وإزهاق الأرواح.

لقد سجلت نوجين قدو الأحداث معتمدة على حصيلة من تجارب ذاتية وأخرى متعلقة بالمحيط، وبغياب الترابط على مستوى تسلسل الأحداث فإن ذلك يعزى إلى هيمنة الجانب النفسي على العملية الفنية، إثر فرط الوجع وتشعب الأفكار بما أنها تجربة أولى للكاتبة نوجين قدو فإن المستقبل القريب سيرتب لها في دفتيه طرائق أخرى من السرد والحوار تتخطى بهما مرحلة البداية بلا ريب.

قراءة في ديوان النبض المرهق للشاعرة الكردية ندوة يونس

حين تكتب الأنثى ينهال من بين أصابعها مطر الحب وتندلق من قلبها أنهار العسل وحين تكون الكتابة سلسة وواضحة فإنها تنصاع للجوارح وسيلان المقل حداً تكون فيه الحرائق سيدة تلك المشاعر وحارستها، في قراءتي لهذا الديوان لمست مواطن الشفافية ورقة الإحساس فلم تتفوه الشاعرة ندوة يونس إلا بما يمليه عليها

:القلب حيث تجمع ما بين لوعة الشوق للوطن ولهفة الاتحاد الطبيعي بالحبيب، تكتب عن قامشلو فتقول ص ٧

كيف سينام الليل

في غياب حلمك

كيف سيسفر الفجر

دون دعوة الفراشات من كفيك

كيف للقصائد أن تتلى

دون نبض قلبك

نلحظ تكرار السؤال الذي يستقصي الحال وهو بوابة لتوطيد الجسور ما بين التوق والجغرافيا ولا تنفك الشاعرة عن التساؤل إنه يوحي أبداً من أن الشعر طريقة تفكير على

حد تعبير أرسطو، وفي متن الديوان ظهور للدفاع عن كدح المرأة والتغني بالمناضلات كما في قصيدة أبرو تيمتك حين تقول ص ١٦

حملت كل بيارق الفرح

حملت كل بيارق الثورة

لم تتغاض

لم تترنح

لم تستسلم

كل الجنود ركعوا أمامها

ولم تركع

ففي كلماتها تلك نعومة ممزوجة بصلابة أنثوية في إبراز دور المرأة ووقفتها لأجل قضيتها ومعاناة شعبها، الشاعرة ندوة يونس حين تكتب عن الحب تتماهى به لدرجة الألم والإذعان لمواثيق الوفاء والإخلاص لتفاصيل الحب تراها تعبر عن ذلك بكل توءدة حين تقول هنا ص ٢٧ :

إن غبت عن أغنية اليوم

فتأكد

أنني عن الوعي غائب

أو غادرني الإحساس

لا تسألني عنك

في عين العين أنت

قدر على الجبين مكتوب

وأخيراً لا يسعني سوى بيان بعض الخصائص التي تتمايز بها لغة الشاعرة وهي:

تتميز لغتها بكثافة الصور وكثرة التساؤلات كأنها بذلك تترك الباب مشرعاً على احتمالات عديدة أو كأنها تنتظر أجوبة من المتلقي ليجيب كما يرى أو يحس أدوات الرفض الموجودة على كثرتها في مواضع عديدة من شعرها مثل لا توقظني من حزني – لا تقف في دربي- لا تكثر من الأسئلة – لا تقرأ دفاتري- لا تعلّم أزهاري- لا تنشد أية قصيدة مخبئة كثرة اللاءات إشارة للرفض وبيان لحقيقة الألم الذي لا يبرح كوامن الشاعرة، وفي الديوان الكثير من الدلالات والمراميز استطعت تكثيفها هنا في هذه الدراسة المقتضبة ، وهو حقل مضيء وبحيرة تضم أسراراً لعالم جميل واعد بكل الحب والأمل.

"قراءة في ديوان الشاعر مروان شيخي "أقود بك الغربة

من إصدارات اتحاد الكتاب الكرد-قامشلو٢٠١٩

ماوراء الكلمات يبصر المرء أحاديث الكون وسجالاته في ذات شاعرة تفرد للأشياء مساحات من التفكير والتأمل لتفصح عن ذلك من خلال الرموز والصور التي تحبس الأنفاس وتختزل الدهشة على هيئة إيقاعات

راصدة لحكايات العشق وتلك الاعترافات المكدّسة في الكوامن، فيقول مروان شيخي هنا:

سأعترف بأن الجهات خذلتني بعصافيرها

وراوغتني في المكان

وأن القلوب التي افتقدتها

ماصدّقت وعدها

بمنحي كل أصناف الحنان

وينتقل الشاعر من باب الاعترافات الوجدانية للحديث عن جدلية الموت والحب في توضيح منه عن مآلات الخراب والتداعي، فتراه يطرق العديد من الموضوعات على هيئة قصيدة واحدة تتحدث عن علاقة الإنسان بالأنثى الأم والحبيبة وعن حزن المرهفين وانقياد الشاعر لأحزانه في التعبير عن الحب والعلاقة الوجدانية وما يتخللها من فقد وشوق وعن مراميز

الحضور والغياب ومالهما من عميق الأثر على الشعر، يكتب مروان شيخي على نحو هادئ ، فيتنقّل من اغتراب لآخر لفهم تجليات النفس والوجدان وتغيرات الحياة وعدم اكتمال الحب بل بمحاصرة الشقاء له كأنما هو قدر النفس أن تشقى وتعاني في حضرة الحنين والبعاد ، فالبناء الشعري لدى الشاعر يتجلى أحياناً على هيئة حوارية بينه وبين الأنثى كما هنا ص ٩٢ :

دعيني أعلمك وحشتي

وأحزان مريم تحت النخيل

أهز فيك روحي بصرخة عشق عليل

كي لا تكوني القاتلة

وأنا القتيل

في مقاربة من الشاعر مع آية قرآنية وردت في سورة مريم ٢٥: „وهزي إليك بجذع النخلة تِّساقط عليك رطباً جنيّاً" وهنا استخدم الشاعر الاستعارة فدعى المحبوبة لتهز روحه من خلال صرخة عليلة تبين عظم الحرائق التي تستولي عليه لحظة عشق فاصلة ما بين الحياة والموت.

*** الصورة الشعرية لدى مروان شيخي:**

كما نعلم فإن مفهوم الصورة الشعرية بات طاغياً في الشعر المعاصر، حيث يستحضر طاقات لغوية وإيقاعاً ودلالات تغوص في الرمز وفي بيان ذائقة الشاعر ورفده المعرفي ونظرته للحياة، فنلحظ لدى الشاعر طغيان الصورة المعنوية لديه على الحسية وذلك يعود

لحالة الحزن التي تعتصره وكذلك يستمد من الماضي الوجداني وعلاقته بالإنسان الكثير فهنا نرى ص٩٤ :

لا تقولي وداعاً

تتكاثر فيّ الآهات

وتأخذ مني حلمي

زمن الحزن قد فات

لم أستطع غير احتواءك

نشيداً ...موّالاً وآيات.

نلحظ مما سبق ميل الشاعر إلى عقد حوارات مع المحبوبة فعلى الرغم من قوله بأن زمن الحزن قد ولى فها هو يعيد تلك السجعات الحاملة رياح الحزن حين يكررها عبر مفردتي الآهات والمووايل، تلك الحواريات التي يجريها مع الأنثى الغائبة لا تنفك عنه، وكأنه في تكرارها يحاول فهم شيء من حضور الحب وأفوله وحضور الحبيبة وبعادها، ويسقط ذلك على العالم برمته بما يتخلله من مواقف ولحظات وعبر كثيرة.

قراءة في ديوان للعشق أحلام مجنحة للشاعر نصر محمد

اختار الشاعر السهل الممتنع أسلوباً ولوناً في قراءته للعالم ومحاكاته للوقت فيها ديوان معبأ بالتنهدات الساخنة والإيماءات الكاشفة للوجود الوطن منها للوجود المغترب، وحيث أن الشعر بطبيعة الحال مرتبط بذوق المتلقي يرى فيه ما يراه، الأهم هو بقاءه لوحة تتضمن الألوان بعتمها أو شدة ضوءها، وهكذا يمكن فهم القصيدة ويمكن أن نستدل عليها بما نراه نحن فيها انعكاساً لما في أنفسنا ، حيث استخدم نصر محمد الألفاظ البسيطة الواضحة وابتعد عن التكلف والتعقيد، حيث يصل السلس للجميع ويطرق أبواب المكامن دون استئذان بالطبع لا نستسهل هذا المركب ، الأمر الذي يجب أن نفرق فيه بين الكلام العادي والشعر السهل الداخل للمكامن، حيث لدى الشاعر موهبة عفوية في طور النمو والتألق تغلب على كلماته البساطة وعلى قصائده القصر ،حيث يستعين بالخيال والألم طريقتين لفهم العالم في تبدلاته وتحولاته وتناقضاته فنراه يقول ص٢٩:

منذ أن أبعدني المطر

خلف تلك الحدود البعيدة

مازلت أحلم بعودة قريبة

ربيعية إلى عامودا

ارتباط الشاعر بالمكان:

المكان بداية تعلق الشاعر بالكلمة والآخرين ، بالحبيبة والأرض، هي نقطة لفهم الحياة بأبعادها المترامية ، وفهم النفس لما يعتلجها من مشاعر وأوهام وأحياناً مفاتيح تساؤل تستدرج المرهف لبعض الحقائق نتيجة ذلك التأمل المستفيض لدقائق التفاصيل التي يتناولها المرء في ساحة التدبر لحياته، من هنا جاء الشعر ليعبر عما خفي فيكشف ويلمح وعلى الآخرين قياس لوحاته تبعاً لما يريدونه في أنفسهم، حيث لا تفارق عامودا لغة الشاعر أينما حل وارتحل وفي هذا مدعاة تفكّر ، لما يكون الشعر حديث الوطن والمرأة ، كونهما امتدادان طبيعيان لألم يتغذى به الشاعر، ليحصد المزيد من اللوعات المصحوبة بالكتابات المتلاحقة.

-الذكاء كوعاء شعري:

يستمد نصر محمد الشعر من الذاكرة والماضي البعيد والقريب، علاقته بالمرأة والأرض وبالقضايا المتمخضة عن تعانقهما علاقة العابد بالمعبود، السجان بالمسجون، هنا يسجن المرهف ذاته بعشقه ووفاءه حتى للوجع في ذروة اشتعاله، لاسيما وإن العلاقة الوجدانية بالأشياء ذات الوقع على النفس علاقة تعتمد على كشف الحياة بما تتضمن من معضلات.

خلاصة:

الديوان مثقل بالعطر، فرصة لالتقاط الحلم ندياً معشوشباً بزغاريد المطر على ثكنات الحنين الندي، واللغة لدى نصر محمد شفيفة كثغر طفل رضيع، مرهفة مرتطمة بإرهاصات الحب والحنين للزمان البعيد .

قراءة في كتاب الكورد والإرهاب لإدريس عمر

الكورد والإرهاب ، هذا العمل الذي اجتهد الكاتب الكردستاني إدريس عمر في تأليفه وقد اتسم بتميزه البحثي وعرضه لمحتوى البحث بطريقة أكاديمية تتضمن كثرة المعلومات على اختلاف المصادر المستقاة منها والتي أعطت للقارىء مساحة لفهم الإرهاب ودور الكورد في مجابهته، وقد كان الميدان البحثي فيه مدعاة تحليل واستنتاج وتقليب للأفكار وقد اجتهد الكاتب في جمع المعلومات معتمداً في ذلك على الدقة والتحري وهنا سأتطرق لمسألة عامة تتعلق بعيوب البحث العلمي وأقوم بقياسها على البحث لتقديم وجهة نظر حول طبيعة البحوث فلا شك أن عملية جمع المصادر وتنسيق الأفكار ضمن محتوى البحث عملية مضنية تلتزم بالتقاليد الأكاديمية لكن ما يطرق الذهن هو غياب إبداع المؤلف، وذلك يمثل عيباً أكاديمياً بمعزل عن البحث الذي ندرسه، فالاكتفاء بعرض الشواهد من مصادر ومراجع دون بيان وجهة نظر المؤلف وطريقته في فهم الإشكاليات ومرامي ما يحاول إيصاله للناس عبر العملية البحثية يُفقد البحث ميزة التمايز عن بحث آخر ، حيث لابد من إبراز ذلك الفهم الخاص للإرهاب وتفسيره لها وكذلك أن يبرز الجانب الاستشرافي التنبؤي بمعنى يحلل دون الاكتفاء بعرض ما قيل عن الإرهاب هنا وهناك ، فالبحث الجيد يتعدى كونه ميدان لجمع المعلومات بقدر ما يكون الهدف منه أيضاً الإتيان بالجديد على المستوى الإبداعي، حيث يطلب من الباحث الالتزام المنهجي بالحب وكذلك الإبداع دون أن يكون غرض البحث الأكاديمي إبراز التميز الاجتماعي والتوجه للنخبة، حيث التجرد من الأراء الشخصية يمثل احدى عيوب البحث العلمي بوجه عام، والميزة الأكثر إيجابية في البحث المقدم هو تدعيمه بالقرائن والشواهد، وقد أشار الكاتب إدريس عمر هنا للحلول التي تحد من الغلو والتطرف لنتأمل هنا ص ٣٨ : „جرت العادة على مواجهة التطرف بأحد اسلوبين:

١- الأسلوب الأمني البوليسي : وهو المفضل لدى غالبية الأجهزة الرسمية والمؤسسات الأمنية والعربية والإسلامي.

2- الأسلوب السياسي والفكري : عن طريق الاستيعاب وفتح قنوات الحوار ، لإقناع من يحمل فكراً متطرفاً بأن أبواب التأثير والإصلاح بالطرق السلمية بعيداً عن العنف وإراقة الدماء متيسرة أمامه وليست مغلقة.

وأضيف هنا نقطة بأن الحزم في مواجهة التطرف الديني سواء سلماً أم حرباً له إيجابياته حيث يمثل تعبيراً صارخاً عن وقف المتاجرة بالعقائد وخداع الناس حيث ينبغي أن تتم مواجهته على نحو ممنهج ويتسم بالدقة وعبر تفعيل سطوة القوانين الحريصة على حماية الأمن وسلامة المواطنين.

ومما لا ريب فيه فإن طبيعة الحكومات الشرق أوسطية وتخاذلها عن تقديم المستلزمات الأولية لمواطنيها من توفير للأمان وفرص العمل والحريات ، كل ذلك أسهم في استشراء الإرهاب ويعطي مسوغات لبقاءها في رقعة الشرق الأوسط ، حيث نجد شكلين من الإرهاب الممارس على المواطنين كل على حدة، إرهاب الجماعات والتي يدفع الناس ثمن وجودها والإرهاب الدولي الذي لا يمكن وقفه كونه يستمد شرعيته بصفة قانونية، مثال ذلك إرهاب الميليشيات العراقية الطائفية، وإرهاب الميليشيات اللبنانية الطائفية ودورها في الاقتتال الأهلي، وهيمنة حزب الله اللبناني على القرار السيادي اللبناني وصراع المليشيات الطائفية في اليمن بتمويل إيراني، والجماعات المرتزقة في غرب الفرات في سوريا وكذلك في ليبيا بدعم تركي قطري، كل ذلك على مرأى من فساد الحكومات بل وتورطها في دعم تلك المليشيات وتغذيتها بموارد لوجستية تساعد على بقاءها مما يخدم مصالح تلك الدول ومآربها، وقد أشار الكاتب إدريس عمر إلى ظاهرة الاغتيال ودوافع مرتكبيها وقد وقف موقفاً حيادياً من

موضوع الأديان ورأى أنها تنحو منحى ما يدعو لمناهضة الإرهاب الذي يركب دون وجه حق، ويمكن القول أخيراً أن البحث الذي قدمه ادريس عمر مشكوراً استوفى المعايير البحثية كافة ، لكن ما ينبغي برأيي طرحه بمعرض بحثه أنه ولابد من وضع منهجية حلول وبدائل حقيقية ضد الإرهاب وليس اكتفاء بالتصدي دون الانتقام، إذ ليس بالضرورة أن يكون اجتثاث الإرهاب وملاحقة الإرهابيين انتقاماً بل حلاً ناجعاً وضرورياً وذلك لا يمكن حدوثه في الشرق الأوسط ونحن نشهد حكومات تموّل الإرهاب وتمارسه جهاراً نهاراً وعلى مرأى المجتمع الدولي والأمم المتحدة ولهذا فإن مكافحة الإرهاب يحتاج لنوايا صادقة وقبلها يحتاج لحكومات شرعية وقانونية ديمقراطية تنسق فيما بينها ناهيك عن غياب خطاب فكري مناهض وفعال للتعريف بالإرهاب ومناهضة أشكاله لغاية اليوم.

١٣,٠١,٢٠٢٢

قراءة في وجع "طفل يلعب في حديقة الآخرين" لجان بابير

اللغة التي في متن هذا الكتاب، تتضوع وجعاً وأفكار، إذ يدمن الشاعر تغليف الوجع في أفكاره، كما أنه يرى ألا صدقية في الأفكار مالم تتغلف بغلاف الوجع السميك، من ثم تتبعثر كالخراف على براري الصفحات، لنقرأ هنا ص٤٢:

لم أقصد أنك فقط امرأة

أقصد يدينا في خصام التعرّق

تناولني قصيدة

من خلف باب المطبخ

تجسيد لأشياء قد تبدو عادية في حياتنا، لكنها فنية في عالم الشعر، وتحمل روح الحياة المرهفة، حيث غاية الفن هنا هو تحقيق الرهافة في تناول أشياء مألوفة، وتحويل اللامرئي إلى عرس تقيمه الحواس المدركة المرتبطة مع الفن والإحساس العميق بعقد وثيق، أيضاً نجد خاصية المفاجأة، والبحث عن شيء ليس ببسيط يسعف اللاشعور كي ينتفض ويحيل الإدراك إلى غرابة وذهول مثلاً: ص٤٣

"وقصاصات ورقية تأخذها المعلمة "لتتسع أثداءها وتعلِّمهم الدورة الدموية تسيّلين دمي استنفار جيش ثمة مفردات غير متنافرة تُخرج الفتنة من جوف الروح، ولا تخلو رحلة المبدع في الإتيان بالغرابة الفنية من مجازفات صغيرة، إذ يأخذ الإدراك غفوته بالتزامن مع مجيء عبارات قد تخون ما يريد المبدع أن يقوله للآخرين، إلا أن لغته: ماردة، رهيفة، ولاذعة وتلك السمات الثلاث ان اجتمعت، فإنها تصوغ المناخات الشعرية بخطا واثقة، لا تبخس العبارات حقها من إبداع وتحليق، يستمتع المرء بلغة أكثر لصوقاً بالغرابة والاحتراف في إتيان معانٍ جديدة من مفردات مقترنة ببعضها رغم ندرة التقاءها، على هيئة الفن السريالي التشكيلي، وتعانق الألون، لإيضاح مشاهد الحياة الرتيبة والكشف عن عواراتها، يستخدم جان بابير الإنزياحات الكثيفة ويدمن الصور المعبّرة عن مراميز متعددة توحي إلى محنة الذات والعشق الإبداعي للآخرين والعالم، ولصوقاً بالحلم، تحديداً بعوالم الطفولة والتحديق في قسمات الآخرين وأشياءهم، توارد فكري انزياحي، تراشق بالعبارات ذات المعاني المستترة والألفاظ المبهمة الغائصة في ألوان البلاغة وأوحال البديع، وما يميز تلك اللغة هي خاصية توظيف القص وأخصها الحواريات القصيرة هنا: ص٥٣

ما الذي يميزني؟--

هكذا أحب يديك

لماذا تعاملني بإشارات متلاحقة

لأنك موجودة وحسب

الكلام طويل والبوح عميق وما أوردته هنا في هذه النظرة السريعة، هي رؤية انطباعية آنية، وبقعة ضوء على مفازات وعوالم جان بابير المحلق في عباب الحياة

٢٣-١٢-٢٠١٩

قراءة موجزة في مجموعة "رجالة بالاسم" للكاتبة السودانية مها مقداد

محتوى الكتاب مجموعة خواطر نقدية تحت اسم رجال بالاسم تنتقد فيه على نحو مباشر الذكورية السائدة في المجتمعات العربية عموماً والسودانية على نحو خاص، وتحمل للأنثى نصائحاً وتوجيهات تبين من خلالها وجهة نظرها في التعامل مع الرجل والاحتراس من فخاخه، وتحذر الأنثى من مغبة الوقوع في الضعف والانحلال، فمضمون الكتاب نقدي موجه، يسهم في تعرية العيوب والتصرفات غير الظاهرة أو المباشرة في نظرته للمرأة وتسليعها وفي ذلك دعوة من الكاتبة للشفافية والصراحة لتجلي الشخصية الأنثوية الواضحة والتي تعمل في فضاء رحب وتسهم في إنشاء مجتمع عماده المحبة والتفاهم، كما تشيرإلى دور وسائل التواصل الاجتماعي في كونها باتت أماكناً لممارسة الاحتيال لتوضح لنا سلبياته فيما يخص الجريمة الالكترونية التي باتت عابرة للحدود والأقاليم، يمارس فيها الرجل السلعي وبشكل ممنهج الخداع بغية جر المرأة لأوكار الاستغلال والابتزاز وهذا ما بدا جلياً بكل أسف ، يمكننا إيجاز الكتاب من خلال النقاط التالية:

- الدعوة لاتحاد بين المرأة قائم على التواصل والشفافية، لتكوين درع واق يكشف عن الخطر قبل وقوعه وقد بينت الكاتبة مها مقداد الحلول من وجهة نظرها لردع الاحتيال الذكوري الممارس تحت أقنعة الدين والشرع والتقاليد التي تبيح له التعددية.
- تشير أن كتابها لا يعني أنها تناهض كل الرجال بشكل تعسفي وإنما جاءت لتبين وتضع النقاط على الحروف للتمييز بين الصحيح والخاطئ، إنها رسالة لجنسها بالدرجة الأولى ، تشارك فيه الكاتبة معهن شجونها وما يعتريها من أفكار بيان

التعريف الحقيقي للرجولة فهي ليست الفحولة وإنما التحلي بالأخلاق العليا ومساندة الضعيف ليقوى.

- التأني قبل الزواج للحيلولة دون الفشل واختيار الشريك بعد دراسة وتنقيب عن ماهيته دون الانغرار بالمظاهر والقشور والبذخ المادي.
- بينت الكاتبة استنكارها لبعض الممارسات الذكورية الشائعة لخداع المرأة وكشفت عن ذلك بكل وضوح ودعت لليقظة حيث أن أن المرأة تعاني من ضغط كبير في البيئات المعنفة والتي تمارس العنف تحت يافطة الدين.

الكتاب كما نرى توعوي يدخل في حقل الخاطرة النقدية حيث وضعت الكاتبة مها مقداد خارطة طريق للمرأة الحائرة أو التي تعاني من الاضطهاد والضياع الأسري، أفكار وضعت على طاولة النقاش بمعزل عن مدى صواب الأفكار فهي موضع نقاش ويمكن الاختلاف فيها قليلاً أو كثيراً فإن الكتاب يعد من الكتب القيمة والتي تدخل في بند الكتابة النسوية الهادفة لتحسين علاقة المرأة بنفسها وبالرجل وبدعوة نحو ضرورة مراجعة الرجل لنفسه كي يكون بالفعل رجلاً منصفاً حقيقياً، وليس مضخة تنفيس عن الغرائز والشهوات العابرة.

قراءة نقدية في رواية شارع الحرية لابراهيم اليوسف

عن دار أوراق المصرية – الطبعة الأولى ٢٠١٧، عدد الصفحات ٢٠٨ قطع متوسط

يستند الكاتب ابراهيم اليوسف في روايته على محاكاة الواقع الذي تماهى مع جوانب بهية من حياته، فشارع الحرية يمر من منزله وله فيها حكايات متسلسلة كقطار بانورامي في الذاكرة مترامية الأبعاد،حيث يوظف الميتاسرد كمذهب جمالي في الاستدلال على محطات هامة من تجربته في الحياة في ظل بيئة معتقلة ونظام مستبد فرّخ مستبديه الصغار الذين أوكلهم مهمة حراسة إرثه القمعي من بعده ونشير هنا إلى النظم الشمولية فقد خلّفت وراءها أحزاباً شمولية على شاكلتها، تؤله قادتها، وتقزّم ما سواهم من الأفراد، أحزاباً وإن ادعت أنها على جانب الخلاف مع النظام إلا أنها أوغلت في المفاسد والمظالم على طريقتها، حيث حذت هذه السلطة القمعية حذوها ولعل تجربة الأحزاب اليسارية بشقيها الشيوعي والقومي اعتكفت على تقاليد سلطوية تجهيلية مع المجتمع ، فالذي حظي بحكم الناس فإنه سرعان ما يسلك مسلكاً قمعياً في التعامل مع الخصوم ومع من يخالفهم الرأي بالقمع والتنكيل والتكميم وكيل تهم الخيانة بحقها، الأمر الذي يدفع بالأخيرة إلى التشرذم ولنعد إلى طريقة كتابة الروائي الكردي ابراهيم اليوسف لرواية شارع الحرية بطريقة تمد ذراعها لآفاق التخييل والإدهاش موظفاً كل ما هو مذهل ومشوّق ليحد من خلالهما من موجي التقليدية والنمطية، وليعالج القضايا بمقاربات موضوعية تتحلق حول الكتابة الناقدة والمتفحصة لمسارات حقبة زمنية بدأت جلية في بداية عام ٢٠١١ ص٤٧ : „لقد تعلمت من الشيخ معشوق الخزنوي، أن أخرج بطارية هاتفي كما من معي ، عندما نكون في جلسة حساسة، كان يفعلها، لأنه قيل لي : من الممكن التلصص للإصغاء إلى ما يدور في أية جلسة من حديث ، إذا كان الهاتف مطفئاً ، مالم تنزع منه بطاريته..! لابد من النوم.

يركز الكاتب على التفاصيل ومن خلالها ينفذ إلى قلب المتلقي القارئ كشمس تهوي بداخل زنزانة من كوة متداعية، فالآليات التي يوظفها الكاتب تتسم بالدقة والشفافية وتحاول أن تستقر في الذهن المتفحص للغة الرواية ومناخها ورسائلها الكامنة في تلابيب تلك النصوص الهادرة والمكتظة بإيقاع الأشخاص وصخبهم وما يحملونه من وقائع تصطك عبرها عظام الذاكرة، فالواقع الثوري كشف عن عديد المخاضات وأدخل الذهن في شباك الهواجس والأفكار التي تنتقل بالمرء من فكرة لأخرى ومن مشهد لآخر.

وسننتقل هنا لكشف جانب آخر يكمن وراء السرد ومآلاته ودوره في إغراق الذهن المتخيل بعديد التفاصيل: „ص٨٣ : „خيال أمك ، خيال أبيك ، ملامح أخوتك وأخواتك وهي تهندس أخطوطة البيت، أخطوطة روح أهلها ، لحظات الفرح والحزن ، كل ذلك ينهض على نحو حار في دمك.

فمستويات السرد يمكن تشبيهها هنا بحالة البحر الذي يتلاطم حيناً ويهدأ حيناً آخر، وما بين مد وجزر راح خيال الكاتب المتقد يكشف عن مسارات تخييلية متصاعدة تحاكي عوالم الفرد في ظل القهر السلطوي والخشية من الأذى ، الاعتقال أو الموت حيث بالتزامن مع ظهور المنتوج الإبداعي، يتحرك قلم الناقد ليدرس ويهندس تلك العوالم بمقاربات تفصح عما هو مخبوء وغير ظاهر، وتنطلق من رؤية منهجية تتسم بالتنقيب والسبر وتحاول ملياً فهم اللغة ومراميها وفلسفتها تبعاً لوصفها للمكان والإنسان ، هذا ما يجعل للنقد قدرة على إتاحة المجال لفهم العمل الإبداعي بكونه فضاء مفتوحاً للعديد من الاحتمالات، حيث يغزو التساؤل ذهن الناقد مما يدفعه لخوض تجربة القلق الوجودي من الموت ومسبباته ، لنقرأ هنا أيضاً ١٧٣ : „يلتقط السماعة أحدهم من يدها: بابا ، كنا في فم الحوت ، كنا في أحرج

لحظة، هواتفنا كانت تركية، رفعنا شرائحها، أغلقنا الهواتف لئلا ترن، لم نعد إلا بعد أن عبرت العجوز، لا تقلق، لقد استلمت قرص السيدي.

نتأمل اللغة كم تبدو مشغولة بالحياة المعيشة وبواقع قاسٍ أحالها إلى ذعر وقلق، أربكه الإنسان السلطوي المستعمر للوقت والأنفاس ولأفكار الناس، حيث يمكننا عبر رواية شارع الحرية قراءة المكان والزمن واستنباط الكثير من الدلالات والرؤى التي قد تساعدنا لمعرفة الطبائع وسرعة تنقلها في زمن العنف حيث الاستقصاء وسيلة لمعرفة أطوار عيش المجتمع وحاجياته الضرورية المتصلة بالاقتصاد والفكر، حيث انفتاحنا على النص هو بمثابة انفتاحنا على الزمن، أي الحقبة وكذلك نفهم من النص الميتاسردي أنه بمثابة مرجعية لحدث ما وزمن ما وأناس تجرعوا الحياة بطريقة مؤلمة فالفضاء الروائي مكتظ باللوحات السريالية التي تلخص الحياة بجمالها وقبحها، بعظم مصائبها ومحاولات الإنسان العديدة في الخروج من تلك القوالب المغلقة نحو صناعة الحرية والعدالة نحو مجتمع معرفي يؤمن بالحب والمعرفة ويؤمن بوجود جميل يحوي كل البشر حيث الحركة في الرواية آسرة مدهشة وولاّدة بالمشاهد والحوارات والإدهاشات على مستوى سبك النص الغرائبي حيث يهيم بخيال المرء وإدراكه لفهم الحياة بمنطق جلي وهادر.

ملامح الالتزام القومي في رواية انبعاث في أغوار الجبال ليحيى سلو

يحيى سلو عاش الرواية بتفاصيلها، ونقل أرواحاً ، أحاسيساً وأمكنة، أي اختزل العالم الجبلي في متن الكتاب، فالوضوح المعتمد والسلاسة الانسيابية عنصران إيجابيان قادا المخيلة، فلا يحيد الذهن إطلاقاً عن السرد القائم بل لابد وأن يتابع ليصل لخلاصة، جمع الكاتب أدواته ورتب أفكاره ليجول في عوالم المجتمع الكوردستاني ومعاناته إزاء تعرضه لقمع ثقافي جسدي ممنهج ، حمو ، بهار ، حكاية مالحة كالدموع المتراكمة والمتساقطة داخل كؤوس الشاي وموائد الطعام، وقصة التناقضات العشائرية والحروب التي يفتعلها الأغوات ويسعّرها الأتراك، لترسيخ الهوة الاجتماعية وفقدان الثقة بين الناس، جسدتها الرواية على نحو أمثلة عابرة مرتبطة بحدث المقاومة الوليدة الناشئة على الطرف المقابل ، لهفة الناس وتوقهم للكينونة، شعورهم بالشموخ حين يفد المقاتلون إليهم، حالات من الصراع المستشرس بين الجيش والفصائل الكوردية، هذا الإبهار في رصد المشاهد والمرونة في الانتقال بين الأفكار والمشاهد جعل المتلقي يشعر أنه في قلب تلك المعمعة تماماً، تعيش الشخصية داخل الرواية في حالة صراع، فحمو يعيش خوفاً هائلاً وعاراً ماثلاً في داخله، الضابط آرول ليس في جعبته إلا الحنق والغضب والمزيد من الكراهية، أذهان القرويين متأرجحة بين ذلك التدين الكلاسيكي المضطرب، وسرعة الانقياد إلى الخرافات، ذلك الحاجز القائم ما بين الرجل والمرأة طافح بالقسوة والأنانية والمزيد من الرضوخ من قبل المرأة، ذلك سبب تباعداً اجتماعياً واغتراباً عن شكل الحياة الاجتماعية المتوازنة ، أرادت الرواية أن تكون وعاء لحقبة قائمة من المعاناة والانقياد إلى الحرية وسط أغلال وقيود جمة ، لا تنتهي ولا تنحصر عند نطاق، وقد جسد طبيعة المجتمع الجبلي وتحركاته بين الجبال

والسهول، وعلاقة الرجل بالمرأة وتأثير العادات والتقاليد على المسلك والنشأة، إلى جانب الإيغال في حقبة التسعينيات بعد انطلاقة ثورة حزب العمال الكوردستاني، ودخول المجتمع لمرحلة اليقظة والغليان الثوري في شمال كوردستان، وانشغال الحكومات التركية بالانقلابات حينذاك ، وبكيفية قمع الحراك الطلابي الذي قاده مجموعة من الشباب الكوردستاني المتأثر بالفكر الماركسي، تقصي الجانب الوحشي السائد بين الجبليين ، خشونة الطباع والقسوة المتصدرة للحياة، فيما يتعلق بالصراع، على السلطة والموارد، وانقسام المجتمع إلى شريحتين إحداها موالية للعدو ومتعاونة معها ضد المقاتلين الكورد والأخرى متعاونة مع أبناءها في الجبال تقدم لهم المساعدات اللوجستية، حيث ينمو ويتبلور مفهوم الوطنية الكوردستانية شيئاً فشيئاً وتتوجه الغايات نحو هدف حركة كوردستان والقتال لطرد المحتل منها، بالتزامن مع الكفاح لبث القيم الوطنية الجامعة محل العشائرية المتناحرة، واعتماد الكاتب في سرد أوصاف الشخصيات النفسية والجسدية، جسّد شفافية بالغة في التعمق بالبيئة ، فالمجتمع يعيش خصائصه ، وقد أوجد نظامه التلقائي من مجموع التقاليد الناظمة لمسيرة حياته، كذلك خضوع المجاورين لمناطق تواجد الكريلا لتعليمات وقوانين محددة تلزمهم بالحفاظ على البيئة وعدم قطع الأشجار، نجد إلماماً دقيقاً بأحوال الحياة، عبر إبراز العينات الوجدانية المرتبطة بالحالة المثالية وبساطة الإنسان هناك ، عدم تلوثه بمفاهيم وأساليب تفكير الناس الذين استوطنوا المدن الكبيرة، ومزج الحكايات الشعبية والوقائع الاجتماعية داخل الرواية ، من خلال لغة واضحة مفهومة يستسيغها كل الناس، دقة رصد الأحداث وتصوير الأمكنة وارتباطها بمشكلات الأفراد والجماعات، اتسم بحرفيته، وكذلك خفة الانتقال من مشهد لآخر، من فكرة لأخرى، دون استطراد وتشعب، تعتبر هذه الرواية من القلائل التي جسدت مراحل مسيرة مجتمع مهمش مسحوق أثقلت كاهله الأعراف والتقاليد والقبضة التركية

على مفاصل حياته، كذلك جسد حالة الصراع غير المتكافئ بين الاحتلال وأعوانه وبين الثوار وأنصارهم ، وقد كان تشخيص شخصية بهار وتطورها مثار اهتمام من قبل الكاتب، رفضها العودة لزوجها حمو ، ونعتها له بالخيانة، يعتبر بمثابة تحدٍ وعصيان ضد المفاهيم الذكورية،التي جسدتها النسوة الجالسات والملا العائد لاستكمال ترتيبات العودة لحمو، تنحو الرواية منحى الاقتراب من النتيجة المبيتة للمتلقي كي يدركها ملياً وهو الرجوع لجادة الكردياتية المنعتقة من الخنوع والإذعان والمنتقمة لما لحق بالشخصية الكوردستانية من ذل وهوان، رصد الكاتب أحد المحاولات الرامية للرد على أساليب الأتراك في ترسيخ مفاهيمهم لنتأمل هنا ص٤١٢ : " - ماذا فعل عمر بزك ؟

أرسلوا مدرِّساً إلى قرية بصرا أسفل كابار بالقرب من قرية (كور دلا)- قرية المطربة مريم خان المشهورة، حزب MHPتوركيش الفاشي ، كان يعلم الأطفال أموراً فاشية ولا أخلاقية، كان المدرس أحد أعضاء حزب مثل كيفية تشكيل شعارهم الذئب، من خلال يد واحدة ، الإبهام والوسطى والبنصر، وإبقاء السبابة والخنصر مفتوحتين، لتعطي شكلاً كأذني الذئب، في أحد الأيام سمع عمر بزك ذلك، فذهب واعتقل ذلك الوغد، وأخذه إلى الجبل يحقق معه ثم علقه من قدميه بغصن شجرة ، وتركه هكذا كما يقولون، إلا أن بدأ ينسل ويخرج البراز من فمه، بينما كان يسأله: لم تقل لي أيها التوركشي ، كيف يكون شكل الذئب، أيهما أعجبك ، لديكم أصابع اليد تشكلون شعاركم به ، أما نحن فعندما نقبض على الذئب، هكذا يكون شكله، ثم نسلخ جلده.

وباستعادة حمو لذاته وكينونته، وهو على قمم هركول، تبدأ أولى أسارير تلك الانبعاثة التي أرادها يحيى سلو خاتمة لروايته، وقد أجاد في إحداث تساؤل عما يشغل الذهن ، يتعلق بفداحة ارتكاب الأعداء لجرائم تقشعر لها الأبدان، من خلال تمثيلهم بجثث المقاتلين

وقطع رؤوسهم، مبرزين عبرها حقدهم وحجم كراهيتهم لكل من يتشبث بهدف تحرير كوردستان واستقلالها، هذا الانبعاث يولد في محيط من المخاض والآلام، وبذلك يعبر عن صفاء الذهن الكوردستاني واستعادته لهويته المنهوبة، وضرب العدو التركي في صميمه وإحداث الرعب في مفاصل قوته وجيشه المزعوم، حيث الرواية المشبعة بقضية الالتزام القومي أكثر ما تكون قرباً من الخلود، وبقاءها أثراً يدون مسيرة الشعوب ويؤرشف نضالات أبناءها، اعتمد الكاتب فيها على الوضوح والربط المحكم متقيداً بمقومات القص من سرد ومونولوج داخلي وحوار، ليعبر عن حقبة منصرمة لا تزال قائمة ليومنا هذا، تجسيداً لصراع الهوية المستفحل في شمالي كوردستان، لتحمل الرواية في كنفها إشكالات عصية وحلولاً مبدئية يستوجب الوقوف عندها ملياً.

نظرة في مرموز الحزن في ديوان كمآذن ألفت مراثي الريح للشاعر أحمد عثمان

لقد سلك الشاعر مسلكاً تصويرياً في ابتداع لوحات متعددة الأوجه، حداثوية الاتجاه ، نحو فهم رهيف للغة المتخيلة والذهاب بعيداً نحو التلميح المبطن يصوغ تلك المشاهد على نحو مرهف وإدراك يقظ، فلم تك هنالك مواضيع متصلة بالقصائد على نحو مباشر بالسياسة أو المجتمع وإنما اقتصر المناخ الشعري هنا على إيراد الجماليات اللغوية متشحة بثوب العاطفة ومستعينة بالخيال والحكمة بعيداً عن الخطابية المتبعة في الشعر الكلاسيكي وإن راح الشاعر يحْدث مقاربات حداثوية ما بين مضمون تصويري حديث وشكل يعتمد على الوزن ما بين الكامل والرمل المجزوء راح يدوام في سبك تلك الصور على نحو متقن، وتراه يستحضر رموزاً تاريخية في عقد صلة ما بين المعين التاريخي والنظرة الحالمة لمستقبل أفضل حيث يقول هنا ص ٧ :

يعقوب مهلاً يا سليل الحزن

في أي اتجاهات الشرود تحدِّقُ

قمصاننا اهترأت كأسمال وأنت

بنول حزنك لا تزال ترتّقُ

فهنا يقيم حواراً يقارب فيها حزنه بحزن شخصية نبوية ذائعة بأنها مثال للحزن بما يتضمن من تحسر وندم، فالحزن هنا في هذين البيتين يتعلق بالحالة النفسية المحبطة التي يصفها الشاعر في مخاطبته ليعقوب والتعبير عن ذلك بصورة محسوسة "الأسمال المهترئة" أما

يعقوب فهو على الجانب الآخر حسب تعبير الشاعر يسعى لفهم الحزن ودواعيه، فلنتأمل هنا ص ٩

الرسائل

ما تبقى من دموع أب على وجع المداخل

حسرة الأرجاء حين يشوبها صمت

وصايا الفن فجراً

للذين تنكبوا طرق الرحيل

وفارقوا عبق المنازل

نلحظ ميل الشاعر إلى التكثيف والصور في آن فهو هنا يربط ما بين الوصف للحزن والمكان بطريقة فنية درامية تبعث على الرغبة في تتبع تلك الخيوط المتسلسلة لوحدة القصيدة ونلحظ التزام الشاعر بمناخ يوحد هذا الديوان الذي يمكن أن نطلق عليه بقاموس الحزن الصغير والذي يختزل علاقة الإنسان بالمكان والمحيط البشري، حيث ثمة إشارات للمكان كثيرة في تلك النصوص "مداخل، مصاطب، شبابيك، حجارة، خيوط العناكب، الخرائب" في إشارة إلى ملامح الحزن ، أنعشتها الأوزان الخارجية التي تتوسط ما بين العمودي والنثر ، فنجد التدفق في الصور والمشاهد والانزياحات التي أضفت على النصوص ضبابية قد يختفي بدواخلها المغزى أو الفكرة وراء تلك الصياغات الجامحة، حيث يكفي أن يكون الشاعر متمتعاً برفد بلاغي لغوي ناتج عن قراءات متعددة في الشعر حتى يبدو مجيداً ممزجاً التراكيب ببعضها على حساب غياب الأفكار وقد يكون ذلك من عيوب نظام

التفعيلة الحديث فتوظيف الأوزان كجنوح زائد ممتع فنياً، ويفقد معناه حينما يصبح عادة، كذلك نجد الشاعر يستعين بالمفردات التي تشير لآيات وردت في القرآن مثل ص ٢٢ موقناً بعصا الأنبياء في الإشارة لعصا موسى، يهش بها ماعز الهم في إشارة إلى آية عصاي أهش بها على غنمي ولي بها مآرب أخرى ، فالديوان بمجمله ماتع يتسم برمزية سلسلة وصور كثيفة ورشاقة مطواعة.

وطأة اليقين لهوشنك أوسي تستحق الجائزة

ذكرت الأستاذة المحاضرة الفرنسية سيلفي دوكاس بمعرض حديثها عن الجوائز المقدمة للأعمال الأدبية الفائزة قائلة: „ الجوائز الأدبية هي أداة تسويقية ، تدفع إلى الكثير من الإصدارات الروائية لكنها تظل محكومة بتوجهات وطنية واقليمية ودولية، وبمعزل عن هذا وذاك فيما يحاك عن قضية الجوائز وعلاقتها بالسياسة فإنني سأتناول رواية وطأة اليقين للكاتب الكوردستاني هوشنك أوسي بوصفها رواية جمعت طرائقاً من السرد المتنوعة، تضمنت الحديث عن مجمل القضايا الشرق أوسطية الإشكالية منها على وجه خاص، إيحاءه في ذلك مرحلة الربيع العربي والهبة السورية ومآلاتها وتأثيراتها على الخارج، وقد برع الكاتب في هذه الرواية حين وظّف تقنيات السرد، الحوار وسلاسة الانتقال والغرائبية التي تلف الحدث وتعبّر عن مسار لرحلة ممتعة وشيقة في براري القضايا المتعلقة بأدب الثورات وأدب الرسائل والتي راحت العديد من القضايا السياسية فيه تتشابك، يرويها خيال الكاتب وتعطشه في التحلق بمتن عوالم الوطأة واستبداد اليقين بالمرء، وظف الكاتب ثقافته وتجربته في ميدان السياسة والتحليل والصحافة وأيضاً إلمامه بمختلف القضايا الشائكة اقليمياً محلياً وأوروبياً، يدفعه إلى ذلك ذخيرته المعرفية في حقلي السياسة والأدب ناقداً تارة لمآلات الحدث وموظفاً شخوص الرواية تبعاً لما يود قوله كرأي وموقف فكان المناخ السردي متسماً بغرابته وسلاسة نقله للأحداث بتراتبية والانتقال ضمن عالم متكامل متصل بعضه ببعض، لنلحظ بداية الرواية ص ٩ : „بات الزمن شديد الانحطاط والتدهور، كغول يحاصرك ، ولا يتيح لك الفكاك من دنسه، حين يدنسك الزمن، ماذا بوسع الأمكنة فعله لك كي تتطهر من هذا الرجس الأعمى والعاصف؟

- **طبيعة السرد:**

السرد في هذه الرواية هي خليط معقد ومتشابك من التخاطر والاسترسال والشعرية، الأمر الذي جعل اللغة تفكيكية، عاقد العزم على الخوض المكثّف لجملة قضايا تعتصر روح المؤلف لتجمعه مع شخوصه على قواسم مشتركة تهدف لنزع القناع عن المتواريات، فبحسب نظرية الفكر السردي فإنها" تنظر للدماغ على أنه مكون من أنظمة فرعية تعمل على "متضافرة لإثارة الوعي" هذا الوعي لدى الكاتب نابع من رهافته كشاعر وإدراكه كسياسي وفهمه لصيرورة الأحداث كصحافي، وقد تضافرت كل هذه الخبرات الإدراكية لتوضع في خدمة رواية تكشف عن المستور وتخوض في معمعمان الأفكار الهادفة لنقل تجارب إنسانية مختلفة يجمعها التبعثر والتشتت بسبب اليقين الذي تؤمن به وتعاني من ثقل حمله، ونتيجة لسلسلة الآلام التي تخوضها كل شخصية تبعاً لعالمها الذي تعيشه والمحيط الذي يتأثر ويؤثر به تبعاً للحالة الشعورية فإن الكاتب أخلص لشكل محدد يتعلق بنقد الحالة السلبية الكامنة في الممارسة السياسية والمتجسدة في حالة الفوضى الناجمة عن الاستبداد والفساد فقد خيّل للمتلقي أننا أمام أدب الرسائل الحاملة في دفتها الكثير من التفاصيل المركبة والمعقدة لكنها تتلاقى عند نقطة نقد السلطة بشقيها القائم كمؤسسة دولتية وأخرى معارضة لها، فنجد الكاتب في بداية روايته قد اختار السرد المباشر المستند على تشاؤمية مفرطة من الواقع السياسي ويظهر هنا تأثره بالكاتب السوري محمد الماغوط ورائعته سأخون وطني، مناخ رواية تؤرشف حياة الحالمين والرازحين تحت وطأة ذوي السلطة والنفوذ ممن يمتلكون اليد الباطشة.

-الرصد المكاني :

نتأمل هنا ص ٢٢ :"مازالت ذاكرته محتفظة بسحر وألق ذلك المشهد والأصوات المشاركة في تشكيله، هدير القطار المتداخل مع خوار البقرة وصياح الديك وثغاء الأغنام الآتي من الحظيرة الموجودة في زاوية حوش الدار، هو الذي يوقظه بعد فشل النسائم العليلة في إيقاظه.

لقد اعتمد الكاتب الكشف عن المكان بتصوير حمل حزمة من الأدوات المؤلفة لطبيعة الحياة، وهو بذلك يمهد للاستدلال عن طبيعة تلك الحياة التي خبرها بما تحتويه من بساطة وقسوة عاكسة للشجن والحنين إلى البيئة التي خرج من رحمها حيث المكان لا يضمحل أثره في الذاكرة فيقوم الرصد للمكان بتفعيل بنية السرد بكونه مصدر إغراء للعودة إلى الجذور والماهية، جيّش المؤلف ذاكرته وأطلقها في متن السرد ليضاعف الإحساس بالبيءة من كونها بوابة للولوج للغة الرواية المفصحة عن حياة الإنسان بمعزل عن الأفكار الخاصة بالمؤلف والتي تضمنتها الرواية فإن اللغة اتسمت بجاذبيتها والتدرج بين السرد والحوار بدا سلساً يشد اهتمام القارئ، فبرزت الأفكار إلى جانب الصور واتسم النص بانفتاحه على الاحتماليات والأشكال التي لا حصر لها، وهي بذلك فضاء رحب يتنقّل فيه ذهن المتلقي لفضاءات متنوعة وطرائق كثيرة من تقليب السير، سير الشخوص ومعاناتهم واستمرارية الصراع دون توقفه، والإشارة بمصائر كل شخصية وما آلت إليه، بتلك اللغة الفلسفية وهذا التأمل في الإنسان عبر بوابة الذاكرة، ينقل لنا الكاتب عديد التجارب التي حظي بها هؤلاء الذين استبد بهم يقين المعتقد فأحالهم إلى حطام، لكن الرحلة لا تزال مستمرة ، تكشف في حيثياتها عن إثارة في عرض الحادثة ورغبة في تتبعها ، تثير الشغف لمعرفة ما ستؤول إليه تلك الأحداث، كلها تصب مصب اللهث حول الحقيقة

ومحاولة قبضها وفهم المغزى من عيش الحياة من بوتقة الإيمان بعدالة القضايا التي يتحلق حولها الأفراد، هذا الاندفاع وراء السيل رغم عدم تكافؤ الصراع بين قوتين،يبين ضراوة الصراع وحدته ، ورغبة المؤلف في الإلمام أكثر بمصائر الأفراد متجاوزاً الجغرافية المحلية، ليجسد طرائق مواجهة الشخوص للتحديات النفسية التي تواجههم عبر مناخية عقد أواصر العلاقة بين الشرق أوسطي السوري والأوروبي، وهذا التبادل المعرفي في فهم مشكلات البعض والحالة السياسية في سوريا، يكشف بعض فصول تلميع النظام السوري لصورته من خلال بعض الأوروبيين المتواطئين معه، وكذلك المصالح التي تربط بين قوى الصراع في سوريا والخارج وقضية زرع الأعضاء وتهريب الأعضاء الشابة من سوريا إلى أوروبا، ينتقل لتونس فيتأمل بداية انطلاقة الربيع العربي منها فنجد أدب الرسائل يحمل في متنه لغة مكتظة بهموم ومتاعب السياسة وتصورات الأفراد وموقف السنجاري الذي يبنيه لمستقبِل الرسالة زرادشتيان، نص ينطوي على شجون ويبين للمتلقي تفاؤلاً بهذه الهبات الشعبية رغم أنها لا تعتبر إلا انتقالاً لابد منه وجرأة ماثلة لتحدي السلطات ومن خلال إقدام البوعزيزي التونسي على إضرام النار في جسده، ص٣٩ : „إن ما فعله البوعزيزي ، هذا البائع البسيط الفقير، البائس لا يقل أهمية عما فعله كل رجالات عصر النهضة والتنوير في أوروبا ، هكذا يولد البطل الشعبي من رحم الحرمان والتهميش والفاقة والعوز.

يجسد الكاتب هنا أفكاره، مواقفه المتعددة منها ما يتعلق بالسياسي ومنها ما يتعلق بالأدب وقد أجاد السرد الجاذب للذهن والخيال في آن.. فالسرد كاميرا منقبة لحيوات الشخوص ومتاعبهم، تتجول لتصور وتستكشف وعليه يترتب على القارئ من أن يركز بعين المدرك وروح المرهف لفهم المراد من هذا التنقل وهو الإفصاح عن مكنون الفرد بما يتضمن ذهنه من فوضى شعورية وإدراكية، فنراه عبر هذا التنقل يناقش قضايا متنوعة منها ما يخص الأدب ومنها ما يخص السياسة ، مثلاً نجد الجدل الأدبي الذاتي كامناً هنا : ص٥١ „الشعراء

والشاعرات ، حين يعبّرون عن حبهم ومشاعرهم تجاه حبيبهم ، فإنهم يمارسون الجنس حتى ولو كان الأمر مجرد كلام ، كذلك الروائي حين يقوم بتوظيف الجنس في روايته فهو يمارسه عبر الكتابة نفس الأمر بالنسبة للفن التشكيلي أو السينما.

إذ نجد أنفسنا أمام سرد يرتبط بكافة القضايا التي تشغل الكاتب، إذ لا يوجد شيء محدد أو قضية محددة وإنما هنالك سرد يأخذ بالقارئ من مكان لمكان، من قضية لأخرى فيتحدث عما يؤرق المجتمعات من قضايا شائكة تدور في فلك العنصرية والتحرر منها، وشخوص الرواية يقدمون ما بجعبتهم ويمنحهم الكاتب مطلق الحرية الواقعية لقول ما يبرز على السطح من أفكار، وآفاق وحلول ومعضلات.

سرعة التنقل في عرض القضايا ومعاناة الشخوص أحدث شططاً ذهنياً وفي الآن ذاته لم يخرج عن ذلك المناخ اللغوي الماتع المركب على هيئة تعانق السياسي مع الاجتماعي، التاريخي مع الوجداني، ليشير إلى حجم الصلة بين هذه الأنساق، حيث يتمأسس النظام الاجتماعي ويتموضع إثر تلاقح بين سلطة الدولة والعائلة، وفي ظلها يتكون الفرد وتتكون أفكاره وتتشكل نفسيته الاجتماعية فلا تخرج بيسر عن أفكار منظومة الدولة أو الأسرة التي ينتمي إليها، كأن بالمؤلف يعقد خيوط التشابه الموحدة بين مجتمع وآخر وبين جغرافية وأخرى.

أخيراً يمكن أن أقول إن رواية وطأة اليقين لهوشنك أوسي استطاعت أن تكون فيلماً شيقاً اكتملت في متنه عناصر الرواية الحديثة بما تحمل من تقنيات معاصرة ، الأمر الذي يمكننا فيه القول أنها تستحق جائزة كتارا بمعزل عن سياسة كل جائزة وما يدور خلفها من كواليس، وبغض النظر عن اتهامات البعض الكيدية له إثر نية غير محمودة مفادها الغيرة

التي جبلت عليها ذئبية الإنسان إلا أنني كناقد وقارئ أجد الرواية قد ركبت مركباً ليس باليسير قيادته وقد سرى به الكاتب لبر الأمان.

اجتهاد المؤول أم اقترافات التأويل للناقد خالد حسين

يسعى الناقد خالد حسين هنا في مغامرته الحميمة في تخوم الشعر لبيان الاقترافات في التأويل من بوابة سعيه لفهمه للتأويل من زواية أنه مهما بدا ناقصاً أو خاطئاً إلا أنه واقع بحكم رأي المؤول وطريقة فهمه ، حيث يبين في كتابه هنا سوءات الوقوع في متاهات غير محمودة من التأويل للنص ، في حين تبدو أكثر النصوص الشعرية النثرية منها على وجه الخصوص، بما يتعلق بالرمزي مشرعة أمام تأويلات كثيرة، حال الواقف أمام لوحة تشكيلية زاخرة بالألوان بهيها ومعتمها، فما الذي دعا الناقد هنا لاستخدام كلمة اقتراف، سنعود إلى هذه الكلمة وذلك عبر تفكيكها، ففي شمس العلوم : اقترف الشيء أي اكتسبه ويقال فرّقه بأمر أي اتهمه به فاقترف به،"شمس العلوم – نشوان بن سعيد الحميري" أما في معجم الزائد : اقترف اقترافاً: -اقترف الذنب : فعله، اقترف المال : اقتناه،ربحه ، اقترف من مرض فلان: أصابه مرضه." الرائد جبران مسعود"

حيث يستبدل خالد حسين التأويل بكونه مغالطة ويفتح الباب لمتاهة من الهفوات بالتفكيك حيث يقول هنا ص ١٦١: „إن التفكيك في الأساس بحث عن التناقضات والفجوات والمسكوتات التي تخترق بنيات النصوص وهذه الأخيرة ليست إلا نتاج اللاوعي الجمعي المنبثق من تجاويف النظام السوسيوثقافي الذي يقف وراء النصوص ويحرسها من القراءة ومن ثم يشكل جانباً من جوانب سياساته" فالناقد هنا ينحاز للتفكيكية بدلاً من التأويل بكون التفكيكية مشروع قراءة وكسر للمألوف من تقاليد سائدة في النظر للعمل الإبداعي والذي قام جاك دريدا عبرها بتأكيد رفضه لثلاث مقولات وهي : سلطة العقل والحضور والمقولات البنيوية، وبالتالي فإن الناقد خالد حسين ينتصر في مجمل كتابه

للمنهج التفكيكي لأنها طريقة لكشف معالم النص وفهمه محتجاً في ذلك على تلك المتاهات التي اتسم بها النهج التأويلي الانطباعي ، بيد أن التفكيكية ما تزال مبهمة وتدعو للثورة على النص المؤول وهذا ما يجعلني أرجح التأويلية كمنطلق لفهم متوالد ومتجدد للعمل الإبداعي بمعزل عما يذهب إليه الناقد بوصفه للتأويل كجنحة ممارسة على العمل الإبداعي ، الأمر الذي يجعل المساحة تضيق أمامه بخاصة حين ينجرف النقد إلى الانطباعية التي تقاد بمنطق ذاتي قائم على الأحكام والرؤى المسبقة والجاهزة، الأمر الذي يذهب بالناقد مذهب التضليل والتلاعب بالمنتج الموضوع بمزاجية ذاتية في غالب الأحيان.

لاسيما وأن الكثيرين رؤوا في التأويل كفكرة فلسفية مدخلاً وسبيلاً لفهم النص، بيد أن المفكرة الأمريكية سوزان سونتاغ عارضت التأويل في كتابها "ضد التأويل ومقالات أخرى" لكنها انتصرت لمنهج التأويل

. المقونن، أي أن يكون مستنداً لقوانين وليس لرغبات ذاتية مزاجية

وإذا نظرنا لمعنى التأويل فهو يعني التفسير والشرح وقد كان موضع نقاش الفلاسفة قديماً وحديثاً ، فقد مارسوا التأويل كطريقة فهم كما عمل ابن رشد على فهم فلسفة أرسطو في كتابه شرح فلسفة أرسطو وقد كان ارسطو مع التأويل وكذلك في الوقت المعاصر برز شيلر ماخر الذي وظف التأويل في الدراسات التاريخية والإنسانية معاً وهكذا تدرج التأويل الفلسفي وأخذ ينحو منحى فهم النصوص الأدبية ونقدها كما فعل غدامير وبول ريكور، وبما لاشك فيه فإن التأويل يذهب مذهب تطويع المنتوج الإبداعي لخدمة المؤول وأفكاره كما برز النقد الإيديولوجي بكونه طريقة لفهم النص والعمل الإبداعي على نحو إيديولوجي وقد رأى بول ريكور أن النص عبارة عن رموز لهذا راح ينقّب في المعاني والدلالات استناداً لمفهوم الهيرمينوطيقا في تفسيره للنصوص الدينية وكذلك الدنيوية، فالكتاب بمجمله

مسبوك بلغة تذهب للتلميح واستخدام التوصيفات ذاتية الفهم متعلقة بالمعجم اللغوي للكاتب مثالاً : ص ١٥٨ ,,القراءة الثقافية مفهوم عام يشتمل على استراتيجيات متنوعة ومتعددة في مقاربة الممارسات الدالة تعمل في الحقل الخاص بها من منظور العلاقة عبر البريئة بالعالم" نضع إشارة على كلمة بريء ، التي استخدمها الناقد هنا عن نعت لصيق بالإنسان المتهم ، وهنا أيضاً " القراءة الثقافية مدعاة إلى الإعلان عن جثة القراءة النصية الحريصة على تجفيف التواصل الرطب بين النص والعالم" نلحظ هذين التعبيرين جثة القراءة والتواصل الرطب حيث يمكن توظيفهما في حقلي الشعر والنثر الأدبي وليس النقدي ، إذ لم يكن إدخالهما عنوة إلا مدعاة إذكاء للغموض الذي يحيلنا لما قاله

البحتري في احتجاجه على الشعراء المتكلفين أو الغامضين حينذاك قائلاً:

- كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
- والشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه

تذكري لما قاله البحتري يمكن قياسها على لغة الكتاب وإسلوب التطرق لقضايا التأويل والتفكيك اللتين شغلتا الكاتب هنا في هذا الكتاب وهي محاولة مقتضبة ومكثفة من قبلي لقراءته وهو إلى جانب غموضه فإنه حقق بالفعل المتعة الفنية وتحريك التساؤل في الذهن حول معاني ودلالات النص وتلك الرموز التي تستوجب منا جدية أكبر في فهمها بعيداً عن التصحر البنيوي على حد تعبير الناقد حسين خالد، حيث لا انطباعية ذاتية ولا نقد أكاديمي منغلق وإنما انتصار للتفكيكية وبيان قيمها دون مجافاة التأويلية كمنهج، والدعوة لرسم معالمها وإحياءها في التعامل مع النصوص الشعرية على وجه خاص في الحاضر والمستقبل غير المنظور.

فوضى السرد في ثلاثية كورستان لجان بابير

الأدب والنقد متلازمان :

النص الموضوع يثير التساؤل، وينقاد إليه، الناقد حين يقرأ الهواجس المتعددة بمتنها وتتصل ببحث الناقد في خضم السرد عن الجماليات والإشارة إليها والإشادة بها وتقديمها للمتلقي كي يكثر منها ويكتب أفضل منها، إذن يقوّم النقد النص ويأخذ بالمبدع لطريق مشرع بالنور والتجلي، ينقذ النص من الوقوع في أسر

الفراغ والدوران حول الذات، لينفتح على الآخر ويعبّد الطرق للولوج لأعماق حيواتهم

التداعي الحر في ثلاثية كورستان :

وهي نزعة تمثّل بها الكتّاب الأوروبيون المتأثرين بالتحليل السيكولوجي الفريدوي كأمثال فرجينيا وولف وجيمس جوبس ووليم فولر، فمن إيجابياته أنه يعتمد الكشف ، حيث يكشف الكاتب جان بابير بما في مكنونه بكل حرية

! فهو نفسه يقول هنا ص٦٧: „هل هذه رواية؟، أم أنها تداعٍ حر يمارس الهذيان الاختياري؟

بمعزل عن هذين الاحتمالين فلا شك بأن هدف الكتابة الإبداعية هو تحقيق التواصل المحمود بين المؤلف والآخرين ، إذ أن الكتابة لا تمارس لأجل الذات ولها فحسب، هذا التداعي الذي أغرق المتن بالشعر غرّد بعيداً عن الرواية نوعاً ما وإنما قريباً من الخاطرة، حيث يعني التداعي الحر ذلك الجريان الشعوري وهو بالأصل يستخدم للعلاج النفسي وإخراج اللاوعي من معتقله، وقد ابتكره عالم النفس الأمريكي وليم جيمس وله اسم آخر

يسمى بالمونولوج الداخلي ، يبرز الكاتب في متن هذا التداعي قضايا شائكة تخصه كفرد وتخص الآخرين كأفراد من مجتمع يعاني التهميش والفقر والضياع في متاهة الأوهام

. العودة للماضي وتكرار أحداثه بغية الانسلاخ عن مآسي الحاضر ومآلاته-

"ص٨٨ „ هاهو عنترة يمتطي فرسه، ينزل ، يركب، ينزل، يموت، يعيش

الاحتجاج على الواقع السياسي وطغيان الاستبداد وتفشيه في الحياة المعيشة-

ص١٠٩: „أصبحت قيمهم زنازين، معتقلات، قبعوا أيضاً في داخلها ، لأنهم اقتنعوا بما يفعلونه، كيف

„!! يسمحون للآخرين بالخروج منها؟

الانقياد للأسطورة والذهاب للطبيعة حال الغنائيين والرومانسيين اللائذين للبراري والابتعاد عن النفاق -

. والتملق والزيف المكتظ بجوانب وأطراف المدينة دخان سيجارتي يتصاعد بينما أستند بظهري إلى جبال بيستون، قصة فرهاد وشيرين، رائحة الغبار المتسللة إلى أنفاسي من وصايا زرادشت الانغماس في الشهوات الجسدية كبديل عن الاكتئاب الذي لا حل له إثر شعور عميق بالاغتراب وانعدام وجود ديمومة واستقرار في طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ص٢٨٣ : „لعقت كل جسدها، بأنفاس ولعاب كاوية، كأنني كنت أطهرها من ماء الله

الصورة الشعرية في النص :

بما لا شك فيه فإن السرد ينطوي على كون شعري من الصور نذكر: ص٤٢

ما أروع نهديك ، كأنهما قبتان من البياض، والحلمتان البنيتان ترفعان بابتهالهما نحو سماء سواستيكا والظل العاري في قلب الناقوس، يتدلى فوق فضاء رأسك والبخور يفصح عن غطرسة احتلال المكان تلك المقاطع يكثر جان بابير في رصدها وتنم عن شاعرية حادة مرهفة تنطوي على هيئة تلاحم الحسي . بالمعنوي

مآخذ:

لشدة الرتابة في السرد الروائي وإغراقه بالطلاسم والغوامض والتي تتسم بها القصائد الرمزية عادة فإن المتلقي يضيع في لجة هذيان الكاتب وكتابته للشعر بمسمى الرواية مما يجعل القارئ أمام احتمالين ، إما أن يكمل القراءة للنهاية مستمتعاً بالصور والتراكيب التي قد يجدها بين فينة وأخرى، أو أن يتوقف عن قراءة الرواية لآخرها لأنه لم يجد فيها ما يشجع، هنا أتحدث عن غياب الفكرة والمناخ الموحد بنظام معين، ترابط الشخصيات، والمغزى من السرد الذي يقفز على الأحداث بطرائق غير منطقية وعلى نحو يكرر فيها الكاتب ذاته ، بما لاشك فيه فإن ما قلناه لا يقلل من قيمة العمل الفني على العكس من ذلك فإن المرء قادر على أن يحفل بمناخاتها المجنونة والجذابة ويغض الطرف عن غياب الحبكة والحكائية المختفية من بداية الكتاب لنهايته، فتارة نجد السرد يستغرق صفحات طويلة متتابعة وفجأة نرى حواراً طويلاً لا يعلم فيه القارئ من يحاور من، لا شخصيات محددة وإنما سرد ينمّ عن سيرة ذاتية تنطوي على خواطر وأوجاع شخصية ، وتجارب جسدية(أوهايو-هيفاء) كبديل عن تجربة عاطفية صادقة لم تكتمل (نازو)، أيضاً يبرر الكاتب كل تلك الرتابة فيصف الناقد بالذباب الذي يحوم حول الوجه مبيحاً لنفسه مالايجب الاعتراض عليه أو ملاحظته، وهنا يأخذ بنا لقضية القطيعة الشرقية بين الكاتب والناقد، نظراً لغياب نقد حقيقي موجه، وانشغال بعض النقاد كيداً بحروب عبثية مع

الكتّاب ليس هدفها الحث على أعمال ذي جودة وإخراج المبدع من قاع تكرار الهفوات إلى ركن التجلي بالجمال والإبداع المتمايز عن سواه، مما يضعنا أمام مكاشفة موضوعية بضرورة الإنصاف والإشارة إلى الزلل وكذلك لمواضع الفرادة إن وجدت، نجد تكرار لكلمة جاوبتها ، والأفصح أجبتها، نذكر ذلك في مواضع هنا ص١٧ جاوبته ببرود ظاهر، ص٤٩ جاوبته: لاشيء مازلنا في صراع، ص٥٠ قاطعته مجاوباً.

- لا خلاف على أيهما أصح أجاب أم جاوب وإنما تكرار ذلك لم يكن ليعبر عن شيء وإنما لا يكون محبذاً في الحوار ويضفي عليه رتابة تشعر القارئ بالملل,

خاتمة

يمكن فهم هذه الرواية التي تنطوي على نصوص، قصائد، خواطر ، وقصص قصيرة جداً بهذه الطريقة وهذا ما مِلت إليه في دراستي لهذه الثلاثية الكاشفة عن هدير في أعماق الذات ورغبة عارمة في فهم الجمال على الرغم من تكالب القبح والقيح في كل مكان وزمان ، وبهذا آمل أني قد نجحت في عرض جوانب من السرد

والتداعي الحر لما فيه من ألغاز يمكن الإحاطة بها من باب طلب المتعتين الفنية والجمالية .

الكتابة الساخرة لدى حليم يوسف في مجموعة الرجل الحامل

السخرية هي المادة الأبرز الذي يحكم فضاء مجموعة الرجل الحامل لحليم يوسف وهي باكورة أعماله القصصية التي صدرت في عام ١٩٩١ ، والعنوان يعد ملفتاً وجاذباً ويدعو للتساؤل، وقد استمد الكاتب من البيئة التي عاش فيها وكذلك من الشخصيات التي أحاطت به كأدوات يسترسل ويحلق من خلالها ، حيث تطفح في القصص السخرية اللاذعة والنقد الصارم لطبائع الناس وطريقة عيشها وسلوك بعض أفرادها وجهلهم نتيجة طبيعة الجغرافية والنظام السياسي الذي فرض حياة معقدة يعاني ناسها من شظف العيش ومشقة الحياة والعزلة، ولعل السخرية والكوميديا في نقد الناس آليتان يتسم بهما حليم الشاب المتوقد والذي اتسم داخله بغليان متوثب ورفض لما هو سائد عبر قصص واكبت روح المجتمع وتجولت في أروقته: متفحصة سحنات الشخوص ممن أثروا فيه إن سلباًُ أو إيجاباً ، ففي نظرة لعناوين القصص نجد الآتي

- رفسات الحمار الأبيض: الحمار رامز للبلادة البشرية والحنق على القيد المتربص بالناس ممن يعيشون .

في رقعة هامشية على الحدود صفقة مع عزرائيل: كوميديا تعج بالرموز الغامضة ، راحت القصة تحلق في فضاء فني ساخر وساحر تهكمي مع غياب الفكرة وحضور اللغة الفنية

الرجل الحامل: نقد لحالة الخنوع ص٣١ : باختصار شديد من يرفع ساق أمنا فهو أبونا وازدراء راح الكاتب يعبر عنه عبر الوصف الجسدي للشخصية المزدرى منها دواليب الصوفي دولاب:نقد لازدواجية رجل الدين ومزاجيته التي يطوّع ما يعتقده حسب هواه

اللحية الطائرة: يستمر الكاتب في تعرية الازدواجية المقيتة لدى رجل الدين انعكاساً لرداءة الحياة الاجتماعية والانغلاق السائد لدى الناس وحاجتها لقوة غيبية تجعلها تشعر أنها على ما يرام إزاء واقع عصي على التغيير العنزة الغامضة: يتحدث عن ذلك الصوفي أسير الزواية ، والذي يعاني من شذوذه واضطرابه المتفاقم.

واهتمام الآخرين به ومحاولتهم في كسب وده ، ونجد في هذه القصة غلبة الوصف النفسي والجسدي على شخصية الصوفي وحشو ذلك الوصف بالسخرية والتهكم مع حس واضح للكوميديا وكأننا أمام مشهد حكائي ساخر هدفه إذكاء الحواس في فهمها لما يجول في مخيلة الكاتب وروح الاسترسال السردي لديه رجل متعدد الأيدي: ينشغل الكاتب في ملاحقة العهر المهني لرجال التقية والوعّاظ ويكشف عن صور قاتمة من الجهل والتجهيل واستغباء الناس ممو يستيقظ من الموت : هنا الكاتب ينتقل إلى جو مغاير نسبياً لتتم المواجهة بين العاشق والمتآمر .. فيستحدث حكاية مم وزين على نحو أكثر عصرية حيث تنقلب الآية في هذه القصة على نحو انتصار التآمر على البراءة.

الهيكل العظمي العاشق:

أطلق الكاتب العنان للمخيلة لتتداخل مع الواقعي ولتنصب شباكاً متعدد المعاني والوجوه، لرصد النزق الذي يكتظ به المكنون الداخلي للشخصية الفاحصة للمجتمع معبراً عن جثة لا تزال تصارع الأحياء على نحو مرمّز بالرسائل الاحتجاجية على رداءة السلوك الفردي أو الجمعي مثلث بأربعة أضلاع : غاصت تعابير الكاتب في التخييل مجدداً وباتت الفكرة تائهة بين تلابيب الوصف الجسدي والنفسي للشخصية ما جرى في العام ٢٠١٤ : محاولة الشرطي تغيير اسم ١٥١٤ ب ١٩٦٧ وهما تاريخان يشيان بالهزيمة.

الأول يشير إلى تقسيم كوردستان ما بين الصفوية والعثمانية بعد معركة جالديران بينهما والآخر متعلق بهزيمة العرب من قبل إسرائيل، حيث يضيع المنفلش ما بين تاريخ مجهول لشعب بلا دولة وآخر قائم بحكم وجود دول عربية.

عطلة الأوكسجين: نقد لطريقة فهم الناس التقليدية للدين ، مرتبط ببدع غير معروفة تتحلق حول يوم -

الجمعة ص١٧٨ : „جاءه الصوت يشق السماء نصفين ،- اليوم جمعة ..يوم عطلة ..عطلة الأوكسجين

!عطلة...عطلة

السيرة الذاتية لحذاء: إحاطة لرمزية الحذاء وهو يشير إلى الغنى، المكانة الاجتماعية، السلطة والذل -

:حب بلا أرجل.

رمزية الأرجل تتحلق حول الإمكانات المادية وبدونه يستحيل بقاء الحب في مجتمع الفقر وضحالة الفكر.

استنتاج:

من خلال موضوعات هذه المجموعة حول النقد الساخر لجملة المفاهيم الاجتماعية وسلوكيات الأفراد ، يمكن فهم طبيعة الحياة في التسعينيات في زمن الصمت المطبق والخوف من الرقابة وتفشي انعدام الثقة وتفكك الروابط وكذلك البيئة بشخوصها المتباينين إلهاماً للكاتب فجاءت عباراته مرمّزة ملغومة تسبر الأغوار عن حياة تعاش بشق الأنفس وتعكس طريقة تفكير الكاتب أنذاك وغليانه الداخلي والتي راحت النعوت تفصح

. عنها في معرض تطرقه للشخصيات ومسارات حياتها مآخذ غابت الحبكة الحكائية في نسيج تلك القصص واختفت الفكرة المحددة في متاهة الوصف والسرد على طريقة النصوص الأدبية الهجينة ما بين القصة والخاطرة، كذلك الإفراط في التخييل حقق المتعة الفنية المتعلقة بتقنية الإدهاش عبر التشابيه وطغيان ذلك على نحو متكرر أخذ حيزاً كبيراً على حساب المغزى الذي ظل مبهماً.

خلاصة:

الرجل الحامل هو بداية ولوج الكاتب لفن القصة وسبر الواقع وإعادة صهره بقالب فني أضفى على اللغة تمايزاً واضحاً عن القصة القصيرة التقليدية والبيئة تمثل لدى الكاتب إلهاماً واضحاً عبّر عنها بصدق وكانت له متكأ في التعريف بهويته الأدبية للعالم والآخر.

النزعة التأملية في شعر هوشنك أوسي
(لا أزل إلا صمتك ، لا أبد إلا صوتك)

تتكئ هذه المجموعة على حقل فريد من المناخات الهادئة والصور الشعرية المتجانسة وتجمح نفسية الشاعر إلى الطبيعة لتعبّر عن توق المرهف للاندماج بالوجود استناداً على المبهم والمتخيل لفهم الحياة على طريقة الغنائيين الرومانسيين ممن يجدون في محاكاة الطبيعة والتماهي بها مبتغاهم، فيرسمون ما يشاؤون من لوحات ويتابعون مكوثهم وانغماسهم بالطبيعة والانشداه لها، حيث يعلو عنوان المجموعة هادراً في سماء الحب ، فالصمت والأزل، الأبدية ، والصوت يلخصان جدلية العاشق في تعبده للجمال في شخص المرأة المعشوقة ، حيث أحسن الشاعر انتقاء العنوان وامتهن الانزياح والغموض الشفاف الذي يلعب على حبلي الوضوح والغرابة وهكذا يبدو المشهد الشعري في حالة دائمة في عقد مقاربات انزياحية ودلالية ما بين المعاناة الشعورية والإفصاح عنها في حضرة الطبيعة، حيث ينجذب الشاعر لألوان بهيجة وشديدة الإضاءة ويشرك المتلقي القارئ أو الناقد في استرساله المحبذ في وصف النتاج الشعري بكونه بوصلة نحو المكان وأثره على المكنون الداخلي للشاعر لنقرأهنا ص١٣: اللقلق مختل بذاته فوق برج السريان في الدرباسية وبوم يعتلي شامخ غرائبي كلاهما يتحاوران بالنظرات حول مقتلي يتساءلان عن قاتلي ورابعنا لمئذنة الجامع تطلق النفير كلما مال بنا النعاس"الرفد المعرفي الديني لدى هوشنك أوسي تعبير" ورابعنا مئذنة "، تنقلنا لسورة الكهف" ورابعهم كلبهم إلى جانب هذا الانزياح المشير لعلاقة الكاتب المرمّزة مع مسقط رأسه مبرزاً التعددية الأثنية والدينية في مدينته الدرباسية ومشيراً إلى القاتل والقتيل "هو" ليحدثنا عن شعور الحنين والانتهاك الداخلي

اللذين لا يبرحان الشاعر أينما حلّ، حيث يميل هوشنك أوسي للتعريف في مطلع بعض قصائده هنا ص٢٤ :

النهر بميلانه على خاصرة الجبل

الليل يخالج القلق

ص٣٨

الشارع يبيع الغواية

المكان فيوضات خيال

ص٥٩

النورس في اضطراب

ص٦٨

الظن عليل

ليشير في ذلك إلى ثيمة التوصيف التي تتربع هاجساً شعرياً في ذهنه، لاهتمامه بالمكان كونه سر الشاعر ودليله إلى التوغل بالماضي ومصائر البشر، حيث يفصح في هذا الديوان على كم هائل من التأملات التي تخص علاقة: الشاعر بالمكان، كون المكان روح كما قال نزار قبّاني.

مدائن الشام تبكي إذ تعانقني

وللمآذن كالأشجار أرواحُ

وما تعلق الشاعر بالمكان إلا بحثاً عن ملاذ ينسيه قتامة الواقع، دأبه في ذلك دأب الغنائيين في البحث عن. الخلاص في حضرة الطبيعة وللكلام بقية.

جمهورية الكلب لابراهيم اليوسف ورحلة اكتشاف الآخر

صدرت عن دار خطوط وظلال الأردنية رواية جمهورية الكلب للكاتب الكردي ابراهيم اليوسف سنة ٢٠٢٠ والكتاب يقع على ٣٦٤ صفحة من القطع المتوسط، ويمكن النظر للرواية هنا بكونها نقطة فاصلة بينها وبين ما كتبه الكاتب مؤخراً كرواية شارع الحرية وشنكالنامه، فهنا استثمار مغاير للغة وانتقال متميز من مشهد لآخر، وتقلّب متقن ما بين عالم القصة والسيرة الذاتية، وهذا الخلط ما بين الفنين من سمات الرواية الحديثة والتي خرجت عن تقاليد الرواية التقليدية، وهذا ما يعتمده المغترب الوافد للبلد الجديد، نظراً لصعوبة التأقلم فإنه ينزع للماضي ويستجر أحداثاً حصلت معه منذ سنوات طويلة، وهكذا تغدو الرواية وعاء بل أرشيفاً ذاتياً للروائي نفسه ، فهو ابن تجاربه وشاهد عيان أمين لحقبة معينة، فالذي نكتبه لا يمكن نسيانه والأشياء التي لا يتم تدوينها تبقى عرضة للنسيان مع الوقت، فلا حدود فاصلة حقيقية ما بين السيرة الذاتية والرواية ، حيث أنهما تتقاطعان في العديد من التفاصيل والنقاط، فلا يمكن التخلص من التراكمات النفسية والمعنوية إلا عن طريق الكتابة وبما أن الرواية الحديثة عالم واسع ورحب ويمكن أن يستوعب بدوره الكثير من الفنون السردية فإنها قادرة بمكان على أن تكون معيناً كبيراً يحتوي في طياته على العديد من الأفكار، التصورات وأثر الأشخاص في صناعة الذات ناهيك عن الجغرافيا وتبدلها عبر الزمن ، حيث القاسم المشترك بين الرواية والسيرة الذاتية هو السرد بما يحمل من إرهاصات وأحلام وتداعيات ، فمهما اتسعت دائرة الجدل بين النقاد حولهما ، فإنهما هنا في جمهورية الكلب كأنموذج حي ومباشر أعطيا اللغة الأسلوبية حصانة بلاغية في أن هذه اللغة استطاعت النفاذ بعيداً إلى الذهن والمخيلة

والذاكرة الفردية للقارئ المتلقي لكونه طرفاً غائباً وحاضراً في آن بمعادلة الزمن، ولعلني أنتصر لرأي مفاده أن الرواية برمتها شكل من أشكال السيرة الذاتية ، فالذات هي التي تتخيل وتكتب ما تعانيه وعانته من خلال مجموع تجارب ترصد متغيرات الحياة والإنسان ورحلة المرهف لاكتشاف الحياة من زوايا عدة، إذ الكتابة رغبة في التماثل للشفاء وابتعاد عن الضغوط والمتاعب التي يبرع الآخرون في وضعها بطريقنا، وآن أن نزيلها من خلال الكشف الفني عنها عن طريق الرواية المقترنة بالفنون السردية المتنوعة والتي تتمايز عن الرواية وتتداخل بها، والأهم في لعبة السرد تلك هو تقديم المتعة الفنية للمتلقي وتحسين نظرته للعالم والآخر، عبر محاورته والتواصل معه، مما يمكننا القول أن أي إنتاج جديد للعالم بقالب فني فإن المتلقي القارئ هو الهدف والحكم الفصل لأي محاولة فنية للخلق والإبداع والتفرد واستنطاق الكائنات والأشياء، فشخوص كل حقبة هم عينة للواقع وما الرواي إلا داعٍ للناس لفهم القضايا المؤرقة للذهن والنظر إليها من زاوية فنية بحتة حيث لا يمكن فصل الفنون عن الواقع، فالإنسان يحتاج لتجميل الواقع عبر الفن وما يخلقه الفنان أو الكاتب هو في سبيل رؤية أفضل للحياة المتمأسسة على قاعدة الجمال والعدل والحرية.. حيث نجد أعمال المغتربين الفنية تؤثر على الذين يعيشون ضمن البلد في أنهم يسهمون في البناء حتى وهم خارج رقعهم الجغرافية، ورواية جمهورية الكلب لا تحاول فحسب مخاطبة المجتمع الجديد وإنما أيضاً تنقل للمقيم في البلد تجربة ما كان بالإمكان فهمها واستنباط العبر والمغازي منها ما لم يتم معايشتها عن قرب، فالفارق بين الجغرافيتين هو أن إنساننا المقموع لا يتمتع برفاهية الكلاب كما في المجتمعات المتمدنة ، وإن ذلك لمجرد التفكير فيه يخلق نوعاً من الاستفزاز الشعوري ، فبمجرد أن يقع المرء في متاهة المقارنات. والثنائيات، حتى تبدأ روحه في رحلة صراع وبحث مريرتين لا يمكن الفكاك منهما بيسر الذاكرة وعاء السرد ص٤٠ :" أتذكر تلك الليلة المرعبة، كانت داكنة السواد، صاح أحد

العاملين لدى الآغا، ولعله العم سينو، هناك لصوص الذاكرة خبز الرواية والوقائع ، الأحداث، والحوارات مادتها، فقد ظل ابراهيم اليوسف بمعرض تذكره للماضي ومحلقاً بأفقها الرحب بلا هوادة، راسماً العديد من الصور والحكايا على هيئة شريط سينمائي يمضي على هودج السرد بلا توقف.

- الحوار الوامض وأثره في رسم المكان من بعض حوارات البطل مع بيانكا ص٥٣

سألتني: هل تقدم لي رؤيتك الفلسفية في الحياة؟"

" قلت لها: لا أطيق الفلسفة المركّبة، فلسفتي في الحياة بسيطة، إنني أنفر من كل ما يقبل التأويل تتسم الحوارات بالشاعرية والعمق وتفصح عن رغبة ما في إشادة الجسور ما بين عالمين ، بيئتين عبر إنسانين لهما تجارب نفسية حياتية متباينة.

العلاقة الجنسية ورسائل الجسد:

ص١٢٨ : „ ألقت نفسها على الأريكة قربي، كان قلبها يخفق، ثم دفنت وجهها المستدير في صدري، وهي تدغدغ رقبتي ، وجهي ، شعري بأصابعها، أنزلت راحة يدها الساخنة على بطني، سرتي ما تحت بنطالي تحت سروالي الداخلي، توغلت أصابعها إلى عضوي الذكري، كان في سبات غريب هذه الرسائل تتسم بأنها أحادية، بيانكا تستدرجه للمتعة الجسدية بينما هو يخاف من الكلاب، ويتذكر ما يسترعي هذا الخوف، هذا الفزع من الكلاب مرده إلى الماضي الذي يحاصر بطل الرواية ويدفعه للاستسلام والهروب.

الخوف من المكان الجديد:

ص١٣٩: „الخوف أكبر اضطراباً..! ، قلتها بيني وبين نفسي وأنا أضحك، لقد كان خوفاً عظيماً ، لم يحدث " أن صرت في مواجهة الموت أكثر من الليلة حيث اللغة مشتعلة بالذعر والقلق ، يكاد الكاتب يبحر خارج الواقع الجديد ويستنجد بوقائع من الماضي يستعيدها ويدثر من خلالها عظام الروح العليلة، فالخوف هو الدوامة والمتاهة التي لا ينفك عنهما الكاتب وهو يقود الشخصيات إلى مقاصلها الشاحبة والمميتة، في إشارة إلى الألم الجسدي وما يعكسه على الروح . المعلولة مذ خرجت قسراً من بلاد الحنين.

الغرابة في النفس المتكلمة:

ص٢٧٠: „ إنه ضياع أول صديقة لي في هذه الغربة، إنها أول وآخر صديقة في هذا المكان، فلا يمكن أن أجد أنثى في هذه الغربة القاسية الطاحنة، تتقبلني وأنا بكل هذا البرود الذي أعاني منه، بكل هذا المزاج السيء، بكل هذه الصلافة، بعد أن كان وجود أنثى في عالمي يمنحني عنفواناً يكفي لإحداث أعظم زلزال في " فضاءات قلبي وروحي ووجدان"

إن الغرابة تسود السرد حيث اللغة اليائسة والمتألمة والباحثة عن أنيس أو عن فكرة مريحة من بين العديد من الأفكار الحائرة وتبحث في طيات النفس عن صداقة دائمة في عالم يكتظ بالمتغيرات.

خلاصة:

يمكن فهم هذه الرواية من زاوية تلخص علاقة الإنسان بذاته، بما يحمله من وفاء للأماكن، للشخوص، للماضي ويحاول إيصال رسائل متعددة تنتصر على اختلافها لقضية الإنسان المقموع والذي يعاني من صعوبة الاندماج والتركيز مع المحيط الجديد الذي اضطر للجوء إليه جمهورية الكلب هي الرواية الممتعة والتي تنقل المرء بلا شك لعوالم يحتاجها ليتغير من خلال ملامستها له ، والفن هنا دعوة لفهم الحياة من كونها الفضاء الرحب والحقل المثير والخصب لعديد البشر المرهفين والحاملين في ذواتهم مشاعل الحركة والأمل في التغيير نحو الأفضل

<u>٢٨,٠٨,٢٠٢٢</u>

جمالية السرد في رواية جرس إنذار للكاتب الكردي ابراهيم اليوسف

صدر عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر- الطبعة الأولى ٢٠٢٢

تمهيد:

لعل وراء التطرق لوباء كورونا مواضيعاً سياسية اقتصادية تكون عادة من دواعي الوقوف عندها حينما يتم الحديث عن الوباء، كما رواية خفافيش كورونا للكاتب العراقي ابراهيم رسول، حيث راحت تنقد الوضع السياسي العراقي وحالة الفساد والجهل السائدتين، أما ابراهيم اليوسف في روايته هذه جرس إنذار ، أخذ يعاين بادئ ذي بدء ردة الفعل العالمية لمواجهة الوباء والضحايا الذين كابدوا المرض ولقيوا حتوفهم ، مسنون أطباء ورجال في مقتبل شبابهم، حيث ركز الروائي كثيراً على الجوانب الإنسانية وعلاقة الناس ببعضهم بعضاً والتغييرات التي رافقت حياة الناس منذ بداية انتشار كورونا وتوسع نطاقه وأثر ذلك على المجتمع ، حيث نجد أن كورونا غزت السينما فراح فيلمStuk together يجسد المأساة الإنسانية في شوارع مدينة باريس الفرنسية والتي باتت خاوية من الناس نتيجة الفزع والصدمة.

العزلة والخوف:

في ص ٣٢١ : „تصور : أمس لم أنم لأسباب كثيرة أنباء عن إصابة صيادلة وأطباء من الوطن، صديقتي الدكتورة ناهد ابنة السويداء ماتت أمس بسبب التقاطها فيروس كورونا، حزنت عليها كثيراً ، والدها استشهد برصاص أزلام النظام نتيجة الفتنة التي سببها بين أهلها في

البلد، شقيق لها اختطف من قبل الراديكاليين، ولا أثر له، زوجها مصاب بفيروس كورونا وهو في حالة غيبوبة السرد طغى وتجبّر واستطرد وراح يشير إلى حيث تمتد ذهن وأفكار ومخيلة الروائي إلى الحياة في زمن طغيان العلة على النفس الإنسانية والجسد الإنساني معاً، وحياة الإنسان إن في المنفى أو في الوطن، وطرق المواجهة لهذا الألم اللاهب، بتلك الإمكانات الضئيلة والمتاحة وكذلك حالة التردي السياسي الذي ضاعف الأعباء على الكاهل وباتت أثقاله جمة إلى جانب شح الموارد والإمكانات وجنون النظام السياسي القائم وهيمنته على الإنسان ، جعل ذلك من الوباء سيفاً مسلطاً فالموت ، الاغتيال، الاعتقال، التعذيب إلى جانب العدوى وجهل مواجهته جعل ما تبقى من المجتمع السوري مشروع موت مؤجل، حيث نرى على الطرف المقابل الكاتبة الأمريكية إلما والتز البالغة من العمر ٩١ عاماً تتحدث عبر مجموعتها القصصية تحت عنوان : هذا اليوم امرأة أصابها الجنون في السوبر ماركت تعرض أحداثاً متصلة بالوباء الذي اكتسح العالم، ولعلها في ذلك تشارك هواجس الكاتب ابراهيم اليوسف في أن الكتابة متنفس ووسيلة للخروج من الحزن، حيث الهرب للانشغال بتفاصيل حيوات الناس الصغيرة، ذلك مثّل ديدن الكاتب في كتابته لهذه الرواية وعلائق البطل بما حوله، وتأثير تصرفاته عليهم، بل وحثهم على الأمل على الرغم من أخبار الموت والنعوات هنا وهناك، لهذا لم يكن السرد مملاً أو رتيباً، ظل يرسم المكان والزمان، والناس من منظار ضمير المتكلم.

كورونا والسياسة:

نتأمل هنا ص ٢٩٥ العالم كله وقف عاجزاً أمام فيروس غير مرئي، أصغر من رأس الدبوس بآلاف المرات، تعلق زوجتي .

بصوت يكاد يكون غير مسموع، بطر وغرور ولا مبالاة تجاه الآخرين، لقد أرسل الله الفيروس كي يعلم كل منا أنه ضعيف أمام إرادة خالقه.

لقد أصاب الفيروس أكثر من ٦٧ مليون شخص، وبالتالي فإن تأويلات بعض الناس عن أسباب انتشار الفيروس كثيرة لا حد لها سواء من دعاة نظرية المؤامرة أو من عامة الناس ، إذ قال بعضهم أن الفيروس غضب إلهي، فالوباء حال بين الناس واحتفالاتها، انتخاباتها، ومناسباتها، فباتت العزلة مطلباً صحياً وقائيا ودونه يعني زيادة العدوى وانتشارها بكثرة.. حيث تنطوي الرواية على كون وجداني تأملي، يطرح التساؤلات بعين مجهرية تارة وبعين التواردات الفكرية المنبعثة من الناس إزاء معايشتها للظروف والمستجدات الجديدة، والتي دفعتها لخيارات متعددة المغزى منها التفاعل مع الجديد بطريقة ممكنة دون أن تصطدم النفس المعلولة بعائق الفناء، والفناء يمثل التحدي الأكبر بالنسبة لتلك النفس ، فوراء كل رغبة في الإبداع رغبة للحياة، وفي ذلك رؤية لممارسة التشافي عبر الكتابة حيث يعتبر ذلك خلوداً ما إلى جانب الجنوح نحو التكاثر الجنسي، فالإبداع وممارسة الخلق مطلب نفسي رفيع وتعبير عن الذود والإيثار والمحافظة على قيمة البقاء الفردي، إزاء مواجهته لكافة الأدران والتشوهات المعترضة طريق المعرفي الطامح.

العلاقة بين الرجل والمرأة في زمن كورونا:

الحالة الإنسانية هنا طافحة في متن السرد، البطل وهو يمد جسوره مع الجميع ، آلا ، مهاباد ، روهلات، لكل منهن قصة، ذات تتوجع على حدة، آلا الطبيبة الطموحة المحاولة اكتشاف مصل أو لقاح لكورونا، وهي الأكثر قرباً وسطوعاً في حياة بطل الرواية، الذي يسرد الحكايا والمواجع على نحو ذاتي، يؤرقه في ذلك شعور الموت، ومعاناة الآخر، فالبطل يمارس اغترابه الفردي عبر حلول ذاته في الجماعة بيد أن إحساسه ومجاورته للأنثى يبعث

في نفسه شعوراً صاعداً بالذين يعانون حيث نقرأ هنا : „شعرت بحرج جد شديد، لم أقل يوماً مثل هذا الكلام لأحد، قبل زمن كورونا، لاسيما مع أنثى استثنائية، وفية عالمة ، مخلصة بيننا ما لا أستطيع حتى الآن فك شيفراته وطلاسمه كما ينبغي؟

حيث يميل البطل هنا للحب المتشح بالكتمان والكثير من الإعجاب بعبقرية وطموح الأنثى في زمن الوباء ونلحظ إشادته المتكررة لتلك الوثبات والطفرات الفكرية للمرأة إلى جانب الرجل، هذا الكفاح العصيب برهن حالة التشاركية الجنسوية حين تواجه الملمات والظروف وقد مثل ذلك التصالح الروحي مسلكاً واضحاً في هذه الرواية عبر مواجهة تلك العزلة الصعبة.

خلاصة:

إن الانتقال بين المشاهد والأمكنة وحيوات الناس جعل المرء يحس أنه أمام عالمه الخاص هو، ذلك العالم المليئ بالشغب والمشير إلى اكتظاظ هذا الكون بكل معضلات وفضلات البشر وصراعاتهم على مدى الدهور، الماكثين على سطحه والعالمين بفناءهم المرتقب، لكنهم يزرعون الكثير من الرغبات على شكل صراعات ويزاولون التدمير الذاتي وهكذا يمكن فهم البناء الإبداعي كردة فعل مسؤولة على التصحر والانتحار ، ونجد الرواية بمثابة النبتة سريعة النمو والتفرع، جرس إنذار راح الكاتب فيه قارعاً ناقوسه موغلاً في الوجدان عميقاً وموقداً نار التساؤل تحت قِرب الظن والتخوف من الآتي، حيث الموت وخبر توارده وذلك الفقدان المستمر قض المضجع وجعل البشر في حالة تأهب قصوى لموت راح يفتك بلا حسيب أو رقيب بكل الذين لهم معضلات صحية أو مناعة أقل، ولا شك أن الرحلة على صعوبتها وتشعبها مثّ لت بعداً آخر لفن الكتابة لتنبثق عن سرد مشرع الأفق على صنوف الأساليب وهنا أعطى الكاتب مساحة رحبة للمتلقي ليبحث فيها عن معنى ، أو مغنى بين أسطر ممتلئة بأصوات وعذابات أناس لا ينفكون عن الدوران كالأرض في سبيل مداراة لحقيقة واضحة تحيطهم إحاطة السوار بالمعصم.

الكاتب في سطور

ريبر هبون

ريبر عادل أحمد كاتب، شاعر وناقد كوردستاني سوري، (ولد في مدينة منبج

شمال سوريا- ٢ نوفمبر ١٩٨٧م.

صدر أول ديوان شعري له في عام ٢٠١٦ بعنوان "صرخات الضوء"، تلاها أول عمل نثري نقدي له في عام ٢٠١٧ بعنوان "أطياف ورؤى ويعتبر كتابه الثاني ، من ثم قام بتجريب كتب مشتركة منها لكتاب جوقات كوردستانية المشترك مع الشاعرة بنار كوباني وديوان شعري باللغة الكوردية بعنوانQêrînên roniyê ." صدر سنة ٢٠٢٠

ثم توالى في طباعة كتب أخرى ككتاب فك المرموز في روايات حليم يوسف، تناول فيها الكاتب تجربة حليم يوسف في حقل الرواية ، بعد ذلك قام بنشر كتاب نقدي آخر تحت عنوان دلالات ما وراء النص في عوالم الكاتب محمود الوهب ليقوم بعد ذلك في طباعة عمله الفكري الشهير تحت عنوان الحب وجود والوجود معرفة، ويعد كتاباً في مجال التنظير الفلسفي حول فكرة اتحاد المعرفيين وبعث الرابطة العقلية وكيفية إحلال العصر المعرفي بالاستفادة من القفزات التكنولوجية في مجال التواصل الاجتماعي وتحقيق التبادل المعرفي على مستوى الوجود بالاستفادة من نظام العولمة واستبدال الربحية بالمعرفية التي تهدف لصون الوجود من الكوارث الطبيعية والكوارث التي يصنعها الإنسان بواسطة الحروب، كما قام بطباعة كتاب آخر باللغة الكردية تحت اسمRewrewkên xwînî

كما أعد كتباً في مجال الحوار والمناظرة ونشرها ككتب الكترونية

معرفيات ومعرفيين – حوارات -

أفكار صاخبة – مناظرات-

قراءة في المشهد السياسي في غربي كردستان-

بارين أيقونة الزيتون

عفرين مقاومة العصر

عمل في مجال الصحافة وقام بإصدار عشر اعداد من صحيفة الحب وجود والوجود معرفة الالكترونية-

أسس دار نشر الكترونية تحت اسم تجمع المعرفيين الأحرار الذي نشر العديد من الكتب باللغتين الكردية والعربية

مؤسس دار تجمع المعرفيين الأحرار الالكتروني

شارك في

الملتقى الثالث لشعراء مدينة منبج سنة ٢٠٠٨

وله مشاركات في كتاب أدباء من حلب.

سيرته

له العديد من المقالات الفكرية والأدبية والنقدية في عدة صحف ومواقع إلكترونية، أولها المقالات الفكرية السياسية بعنوان "الحب وجود والوجود معرفة" المنشورة في الحوار المتمدن، مركز النور ، وصحيفة المثقف عام ٢٠١٤،كذلك محاضرات فكرية وأماسي شعرية باللغتين الكردية والعربية على اليوتيوب منذ عام ٢٠١٣ .

أعماله

شهادت عن الكاتب

ديسمبر ٢٠١٨. اطلع عليه بتاريخ ٢٦ ديسمبر ٢٠١٨.

"" ريبر هبون" شاعر وناقد شاب يملك تجربة أدبية غنية في مختلف مجالاتها أثبت خلالها حضوره على الساحة الأدبية في

محافظة "حلب" | نضال يوسف".موقع حلب. مؤرشف من الأصل في ١٥ مارس ٢٠١٤ .

الباحث الاجتماعي والشاعر "حسن خالد" قال عن تجربة الأديب والناقد "ريبر هبون": «إن معرفتي بالأستاذ "ريبر" لم تكن وليدة المصادفة فقد تعرفته في مجال العمل فكان أسلوبه في الحديث هو الذي شدني إليه ولما تعارفنا بدأت علاقتنا بالتقدم.

الأخ "ريبر" لديه مشروعه -وهو مصدر احترامي له- شعره ونقده وكتاباته كلها مسخرة لمشروعه الذي يحمل بعداً إنسانياً عميقاً وله أسلوبه اللغوي المفعم بالخصوصية واليسر لمن يحاول قراءته وتتبع كتاباته، كما أنه يتميز بمرونة كبيرة في المحاورات والجدالات -إن شئت- دون أن يستسلم لفكرة خصمه مجرد الاستسلام حيث يحاول إيصال رسالته

ببعدها الإنساني العميق ويمقت التعصب بأشكاله، يسمو ويصبو نحو المستتر الإنساني الذي نفتقده في يومياتنا وتفاصيل حياتنا.«

موقع حلب مؤرشف في ١٥ مارس -٢٠١٤

واكبت قلمه الموظف لناحية وجودية بحتة على مدار سنوات في عالم افتراضي لم يقسم لنا اللقاء، وربما لأنه ابن بلدي /كوباني /خريج تلك البيئة المتقشفة الخاوية من متارف الحياة ومتاعها، والتي لم تكن حائلاً بينه وبين السمو نحو الابداع والتأمل والسبر عميقاً في الأقانيم والأطياف، باتت المآسي التي لمستها في قراءتي المتواضعة لتلك النصوص /اذ أرى نفسي أبسط من أن أقدم قامة أدبية سامقة لـ -ريبر هبون- بنار كوباني – موقع تجمع المعرفيين الأحرار – مؤرشف في ١٧-يونيو- ٢٠١٧

الفهرس

الإهداء..٣

أثر الوضوح على الرواية (أرواح تحت الصفر "أنموذجاً"لأفين أوسو) ٤

إضاءة فاحصة في ديوان بعينيّ غراب عجوز لهوشنك أوسي ٧

إضاءة نقدية في نساء الطوابق العليا لحليم يوسف.. ١٠

الخط الكوردستاني الثالث في (لغة الجبل) ليحيى سلو ١٤

الغرابة في مجموعة مألوف للكاتبة ابتهال الشايب.. ١٦

الفرقة ١٧ للكاتب الكورستاني زار ا صالح "لمحات من حياتنا"... ١٨

حفلة أوهام مفتوحة وسبر وهم الهويات... ٢٢

دلالات "الصور على الحائط" للكاتبة اليهودية تسيونيت فتَّال... ٢٦

"شنكالنامه وتأريخ الوجع" لابراهيم اليوسف ٢٩

عن (الحب كرنفال إلهي) للشاعر اسماعيل أحمد ٣٣

غصن على متن "السراب ورحلة توثيق" الوجع للكاتبة نوجين قدو.. ٣٧

قراءة في ديوان النبض المرهق للشاعرة الكردية ندوة يونس ٣٩

"قراءة في ديوان الشاعر مروان شيخي "أقود بك الغربة ٤٢

قراءة في ديوان للعشق أحلام مجنحة للشاعر نصر محمد.. ٤٥

قراءة في كتاب الكورد والإرهاب لإدريس عمر ٤٧

قراءة في وجع "طفل يلعب في حديقة الآخرين" لجان بابير ٥٠

قراءة موجزة في مجموعة "رجالة بالاسم" للكاتبة السودانية مها مقداد.. ٥٣

قراءة نقدية في رواية شارع الحرية لابراهيم اليوسف ٥٥
ملامح الالتزام القومي في رواية انبعاث في أغوار الجبال ليحيى سلو ٥٨
نظرة في مرموز الحزن في ديوان كمآذن ألفت مراثي الريح للشاعر أحمد عثمان ٦٢
وطأة اليقين لهوشنك أوسي تستحق الجائزة ٦٥
اجتهاد المؤول أم اقترافات التأويل للناقد خالد حسين ٧١
فوضى السرد في ثلاثية كورستان لجان بابير ٧٤
خاتمة ٧٨
الكتابة الساخرة لدى حليم يوسف في مجموعة الرجل الحامل ٧٩
النزعة التأملية في شعر هوشنك أوسي ٨٣
(لا أزل إلا صمتك ، لا أبد إلا صوتك) ٨٣
جمهورية الكلب لابراهيم اليوسف ورحلة اكتشاف الآخر ٨٦
جمالية السرد في رواية جرس إنذار للكاتب الكردي ابراهيم اليوسف ٩١
الكاتب في سطور ٩٦